

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
2019 -YL- 252

EDİP AHMET RASİM'İN MUSİKİ YÖNÜ


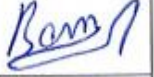

HAZIRLAYAN
Funda BAKLACI

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

AYDIN-2019

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Funda BAKLACI tarafından hazırlanan “Edip Ahmet Rasim'in Musiki Yönü” başlıklı tez, 15.11.2019 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

	Unvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan	Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU	İKÇÜ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN	ADÜ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Ferda ZAMBAK	ADÜ	

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun 15/11/2019 tarihli sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdürü

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

15/11/2019

Funda BAKLACI

ÖZET

EDİP AHMET RASİM'İN MUSİKİ YÖNÜ

Funda BAKLACI

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

2019, XIX + 154 sayfa

Ahmet Rasim Türk edebiyatının seçkin simaları arasında yer almasının yanı sıra Türk musikisinin de önemli bir bestekârı ve güfte yazarıdır. Kaleme aldığı birçok yazısında İstanbul'un gündelik hayatını kendine has canlı ve akıcı üslubuyla anlatan Rasim, bu hayatın vazgeçilmez bir bölümünü oluşturan musikiyi de aynı derinlik ve samimiyetle ele almıştır.

Dönemin musiki camiasıyla iç içe bir ömür sürmüş olan Ahmet Rasim, bu alemin bir ferdi olarak musiki ve edebiyat ikilisinden vazgeçememiş, bu rabitanın önemi ve derinliğinin altını eserlerinde birçok defa çizmiştir. Edebî açıdan farklı incelemelere konu olan Ahmet Rasim, musiki açısından da büyük önem arz etmektedir. Ancak yazarın musikişinaslığı, bu açıdan bir edebiyat tezi olarak henüz ayrı olarak incelenmemiştir.

Bu çalışma, edebiyat-musiki ortaklığını en başarılı biçimde yansıtan isimlerden biri olduğunu düşündüğümüz Ahmet Rasim'in musiki yönünü inceleyerek klasik Türk musikisi tarihimizde nasıl bir yerde olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Türk musikisi, İstanbul, Ahmet Rasim.

ABSTRACT

MUSICAL COMPONENT IN AHMET RASIM'S WORKS

Funda BAKLACI

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN

2019, XIX + 154 pages

While being one of the prominent figures of Turkish literature, Ahmet Rasim was also a gifted composer and songwriter of Turkish-Ottoman classical music. Providing a clear, living portrait of the everyday life in late Ottoman İstanbul in many of his works and articles, he analyses with the same bright openness also Turkish music, one of its most typical and essential components.

As an effective member of İstanbul's musical entourage during his entire life, Ahmet Rasim highlighted many times in his works the importance and profoundness of the *trait d'union* between literature and music in Turkish culture. Rasim's works have already been analysed many times from the literary and linguistic point of view but not from the musical one.

The aim of this paper is pointing out how Ahmet Rasim, in our opinion one of the figures who better underlined the connection between music and literature in Turkey, denoted this strong relationship in his works and gained therefore a unique position in Turkish musical literature.

KEYWORDS: Turkish Music, İstanbul, Ahmet Rasim.

ÖN SÖZ

Ahmet Rasim hem Türk edebiyatı tarihinde hem de Türk musikisi tarihinde adı geçen bir sanatçıdır. Edebiyatımızın velut bir yazarı olan Rasim, birçok türde edebî eser kaleme almış olup bu kalem mahsulleri, araştırmacılar tarafından edebî yönden incelenmiş ve çalışılmıştır. Aynı zamanda musikişinas da olan sanatçının musiki yönü kapsamlı olarak incelenmemiştir. Bu konuda yeterli bir çalışma yapılmamış olmasını eksiklik olarak değerlendirdik ve bir edip olan Ahmet Rasim'in musiki yönünün müstakil bir şekilde ele alınması gerektiğini düşündük.

Çalışma, üç ana bölümden müteşekkildir. İlk bölümde Ahmet Rasim'in yaşadığı ve yazdığı dönemin edebî ve musiki ortamı hakkında ön bilgiler verilerek konuya zemin hazırlanmıştır. Yazarın edebiyat ve musiki alanındaki çalışmaları tarihi, edebî açıdan ve musiki açısından incelenmiştir. Sarayda olduğu kadar halk arasında da yaygın olan musiki anlayışı konu edilerek yazarın yaşadığı şehir İstanbul'un gelenek ve görenekleri değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde Ahmet Rasim'in musiki yolculuğu müşahade edilmiştir. Musiki ile ilk temaslarından, feyzaldığı hocalarından söz edilmiştir. Hayatındaki musiki ile irtibatlı olan mühim olaylar ve konular, bu konuda kendisi için dönüm noktası sayılabilecek Darüşşafaka'daki musiki eğitimi, kaleme aldığı güfteler ve notaya döktüğü besteler ile hakkındaki önemli hatıralar ve anılar ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise yazarın edebî eserlerinden musiki unsurları damıtılmıştır. Başta eserlerinde zikredilen dönemin ünlü saz-ses virtüözleri ve musiki toplulukları ile edilen meşkler ve bu saz meclislerinin mekânları ile önemli bestekârlardan izler taşıyan kişiler incelenmiştir.

Sonuç bölümünde çalışma boyunca konu ile ilgili elde edilen veriler aktarılmış ve yazarın musiki yönü hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışmamızın daha iyisi olması için bana daima yol gösteren Sayın Hocam Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN'e; her zaman yanımda olan müstakbel eşim Giovanni Cem Çoker'e ve anneme teşekkür ederim.

Funda BAKLACI

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	ix
ÖN SÖZ.....	xi
EKLER DİZİNİ	xvii
KISALTMALAR DİZİNİ	xvi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	2
1. AHMET RASİM'İN YAŞADIĞI VE YAZDIĞI DÖNEM.....	2
1.1. Ahmet Rasim Bey'in Edebî Dünyası.....	2
1.2. Ahmet Rasim Bey'in Yaşadığı Dönemde Musiki Dünyası.....	6
1.2.1. Saraydaki musiki: Mehterhane'den Muzikâ-i Hümayun'a.....	6
1.2.2. Toplu Musiki Geleneği, İcrası ve Formları	9
1.2.2.1. Küme faslı.....	10
1.2.2.2. İncesaz toplulukları.....	11
1.2.2.3. Kabasaz takımları	11
1.2.3. Dâr'ül-Elhân ve İstanbul'daki Musiki Toplulukları	12
1.2.3.1. Terakki-i Musiki mektebi	13
1.2.3.2. Gülşen-i Musiki mektebi	13
1.2.3.3. Dâr'üt-Tâlim-i Musiki	14
1.2.3.4. Dâr'ül-Feyz-i Musiki	14
1.2.3.5. Üsküdar Musiki Cemiyeti.....	14
1.2.3.6. Dâr'ül-Musiki-i Osmanî	14

2. BÖLÜM	16
2. AHMET RASİM VE MUSİKİ	16
2.1. Yazarın Musiki Hayatı.....	16
2.1.1. Ahmet Rasim'in İç Dünyası ve Musiki Yolculuğu	16
2.1.2. Darüşşafaka'da Hoca Mehmet Zekâi Dede Efendi	20
2.1.3. Ahmet Rasim'in Gençliği.....	25
2.1.4. Ahmet Rasim'in Gazetecilik Dönemi	28
2.1.5. Güfte ve Besteleri	30
2.1.5.1. Ahmet Rasim'in besteleri	30
2.1.5.2. Başka bestekârlar tarafından bestelenmiş güfteleri	39
2.1.6. Musikiye Dair Hakkında Anlatılanlar	43
2.1.7. Bestekâr Torunu Osman Nihat Akın Üzerindeki Etkisi	45
3. BÖLÜM	48
3. ESERLERİNDE MUSİKİ İLE İLGİLİ UNSURLAR	48
3.1. Makamlar ve Usuller	48
3.2. Musiki Aletleri.....	49
3.3. Hanendeler ve Sazendeler.....	53
3.4. Saz Meclisleri ve Mekânları	60
3.4.1. Eski İstanbul	60
3.4.2. Mesireler	62
3.4.3. Kahvehaneler	64
3.4.4. Diğer Eğlence Mekânları	66
3.5. Önemli Bestekârlardan İzler Taşıyan Kişiler.....	68
3.5.1. Kemâni Tatyos Efendi	69
3.5.2. Şevki Bey.....	71
3.5.3. Kemençeci Vasilâki	72
3.5.4. Rahmi Bey	74

3.5.5. Tanbûri Cemil Bey	76
3.5.6. Êdi Nevres Bey.....	76
TARTIŞMA VE SONUÇ	79
KAYNAKLAR	82
EKLER.....	85
ÖZ GEÇMİŞ	154



EKLER DİZİNİ

Ek 1. Görseller	86
Ek 2. Notalar	96



KISALTMALAR DİZİNİ

A.e.	: Aynı Eser
A.g.e.	: Adı Geçen Eser
A.g.m.	: Adı Geçen Makale
b.a.	: Bütün eser
C.	: Cilt
No.	: Numara
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar
TDV	: Türk Diyanet Vakfı

GİRİŞ

Ahmet Rasim, XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla XX. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşamış bir yazardır. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve sosyal olarak en çalkantılı dönemidir. Rasim, imparatorluğun mutlakiyet, meşrutiyet, mütareke dönemlerinin yanı sıra cumhuriyetin ilk yıllarına da tanıklık etmiştir. Söz konusu süreçlerde askeri yapı, siyasi yapı gibi pek çok alanda yenileşme çabaları belirgindir. Bununla birlikte kültürel alanlarda ve özellikle edebiyatta da yenileşme çabaları gözlemlenir. İslam medeniyeti etkisinde doğmuş olan Divan Edebiyatı, Tanzimat Dönemi'yle birlikte başlayan yenileşme çabalarıyla daha geri plana düşmeye başlar. Yeni bir şair-yazar kadrosuyla birlikte edebiyatta eski-yeni tarafgirliği de başlar. Ahmet Rasim, bu çekişmeli ortamda tam anlamıyla ne yenici ne eskici olmuştur. O, zamanın ihtiyaçlarına göre eskiden de yeniden de istifade etmeye çalışmış, edebî zevkte ve dilde orta yolu tutan bir mutavassıtın olmayı yeğlemiştir.

Ahmet Rasim, Türk edebiyatının önemli bir yazarı olmakla beraber Türk musikisinin de önemli bir bestekâridir. Türk musikisinde klasik devrin son temsilcisi olan Hoca Zekâi Dede Efendi'nin talebesidir. Dolayısıyla musiki temeli sağlamdır. Yukarıda bahsedilen değişim ve yenileşme süreçleri sadece edebiyatta değil musikide de gerçekleşmiştir. Klasik devrin yerini neoklasik devir almış, artık büyük formda eserler yerine küçük formda, daha selis daha sade eserler bestelenmeye ve tercih edilmeye başlanmıştır.

Ahmet Rasim de yaşadığı dönemin tesiriyle şarkı formunda eserler bestelemiştir. Elimize ulaşan kaynaklar neticesinde güftesi ve bestesi kendisine ait on sekiz, sadece güftesi kendisine ait elli beş üzere toplam yetmiş üç eseri mevcuttur. Bu şarkılarının başarısını, yıllardır unutulmaması ve dilden dile dolanmasıyla görmek mümkündür. Özellikle güftelerinin ve bestelerinin uyumu son derece başarılıdır. Şarkıları prozodi açısından da sağlamdır. Şarkılarının güftelerinde vermek istediği duyguyu, bestelerinin ahengiyle tamamlar.

Bu çalışmanın amacı, edebiyatımızdaki yeri net olan ve edebî çalışmalarla temellendirilmiş olan Ahmet Rasim'in, edebî kişiliğinin yanında bestekâr oluşunun da ortaya konması ve onun musikişinas yönünün kapsamlı bir şekilde ortaya çıkartılmasıdır.

1. BÖLÜM

1. AHMET RASİM'İN YAŞADIĞI VE YAZDIĞI DÖNEM

1.1. Ahmet Rasim Bey'in Edebî Dünyası

Edebiyatı tarihten -özellikle siyasi tarihten ayrı düşünmek- hiçbir devirde mümkün olmamıştır. Hele ki gerek edebiyatta gerekse tarihimizde “en uzun yüzyıl” olarak adlandırılan XIX. yüzyılın son üç çeyreği ile XX. yüzyılın ilk çeyreği, tarihin edebiyatı şekillendirdiğinin en bariz örneğidir.

Büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun mutlakiyet rejimi altında geçen kırk üç yılı, Meşrutiyet Devri'nin kısa süren huzursuz yılları, mütarekenin kara günleri, daha sonra da Cumhuriyet Devri'nin heyecanlı ve ateşli ilk dönemi, Ahmet Rasim'in altmış yedi yıllık hayatını çerçeveler.

Ahmet Rasim, bu dönemlerin acı-tatlı günlerini yaşamıştır. Örneğin, II. Abdülhamit'in otuz üç yıl süren saltanatı devrindeki söz ve yazı hürriyetinin sınırlanması, zikredilmesi gereken hususlar arasındadır. Keza bu devirde jurnalcılık her an işleyen ve etkisini gösteren bir baskı aracı hâline gelmiştir. Söz ve yazı özgürlüğünden hiçbir eser kalmamıştır. Edebî yazılar bile sansürden geçmektedir. Ahmet Rasim'in yazı hayatının ilk yirmi beş yılının içinde geçtiği bu devir, 1908'de Meşrutiyet'in ilanına ve Kanun-i Esâsî'nin yeniden yürürlüğe girmesine kadar sürer.

Ahmet Rasim, bu sansüre o kadar alışmış olacak ki “Gülüp Ağladıklarım” adlı eserinde şu itiraftan kendini alamaz:

“Ben devr-i istibdatta yirmi dört, Meşrutiyette de üç, üç buçuk sene sansüre uğradığım için, sansürsüz yazı yazamıyorum. Çünkü mevzu bulamıyorum. Kafam öyle alışmış. Sansür oldu mu, her taraftan bin mevzu gözüme fırlıyor.”¹

Tüm bunların yanında, aynı zamanda yeni mekteplerin açılması, maarife önem verilmesi ve yenileşme hareketinin içten içe varlığını sürdürmesi de gerçekleşmektedir.

¹ Rasim, A. (1978). *Gülüp Ağladıklarım*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 112.

Bunlar yaşanırken Rasim, hiçbir devirde politika akımlarına kapılmadan bir gazeteci olarak gördüklerini işittiklerini günü gününe tespit edip yazar. Bu yazılar, Türk toplumunun yüz yıllık tarihidir, millî kültürümüzün eşsiz birer hazinesi sayılır.

Türk edebiyatının İslam medeniyeti etkisinde doğmuş olan Divan Edebiyatı'ndan sıyrılarak Avrupâî bir karaktere bürünmeye başlaması XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Bu yüzyılın ikinci yarısında yetişen; idealist, istidatlı yazarlarla şairlerin büyük gayretleriyle yarım yüzyıl gibi kısa bir sürede, yerini hızla batılı bir edebiyata bıraktı. Böylelikle XIX. yüzyıl sona ererken Türk edebiyatı da Batı edebiyatının hemen hemen bütün türlerinde büyük bir başarıya ulaşmış bulunuyordu.

Ahmet Rasim Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatına tanıklık etmiştir. Bu çekişmeli topluluklar ve akımlar arasında ne tam anlamıyla yenici ne de eskici olmuştur. Hiçbir grupta tarafgirlik yapmamıştır. Devrinde yaşam biçimine ve eserlerine akseden hayat ve edebiyat anlayışıyla eski ve yeni taraftarları arasında orta bir yerde kalmıştır. İfrat ve tefriti değil itidali seçmiştir. Zamanın ihtiyaçlarına göre Doğu'dan da Batı'dan da; eskiden ve yeniden de yararlanmadan yanadır. Bu bakımdan o, yerli olanı yeni şartlar içinde devam ettirme yolunu dener. O, edebî zevkte ve dilde orta bir yol tutma taraftarıdır. Ahmet Rasim, “zevk-i millî ve irfan-ı ümmetin muhassalası ne ise” ona uymasının yerinde olacağını söylerken kendi sanat ve edebiyat anlayışını dikkatlere sunar. O, bu hareketin adını da koymuştur: “Mutavassıtın”.²

“Mutavassıtın, o dönemdeki yeni-eski çatışması çevresinde ileri sürülen teklifleri, zamanın ihtiyaçları ve millî zevke göre değerlendirip onlardan yararlanarak yerli bir edebiyat yaratmayı gaye hâline getiren kalem sahiplerinin meydana getirdiği grubun adıdır.”³ Bu vasfa layık isimlerin en başında Ahmet Rasim gelir.

Mutavassıtlar gelişmeye karşı değiller. Fakat taklit ve intihalin edebî sahada arzulanan gelişmeyi sağlayamayacağı, mevcudu da bozacağı düşüncesindedirler. Onlar, Batılıların kendi meseleleri üzerinde düşündükleri tarzda bizim de problemlerimizi ele almamızı, bunlar üzerinde ilmin ve fennin getirdiği imkânlardan yararlanarak çalışmamızı; Türklük hissini muhafazaya dikkat etmemizi, dilimiz üzerinde ilmî usullerle çalışmalar yapmamızı istemişlerdir.

² Aktaş, Ş. (2004). *Ahmet Rasim*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 66.

³ A.e., s. 66.

Ahmet Rasim, edebiyat ve sanat sahalarındaki yeni gelişmelere açık olduğu için muhafazakârlardan yani eski taraftarlardan ayrılır. Bunun yanında Edebiyat-ı Cedide mensuplarının yenilik hareketlerini çok ileri götürdüklerini ve dilin imkânlarını zorladıklarını söyleyerek bu gruptan da ayrı düşündüğünü ortaya koyar. Ayrıca yazılarıyla geniş halk kitlesinin yaşama biçimini aksettirmesi, ferdî fantezilerinden çok yaşanan hayata ait sahneler üzerinde durması onu her iki gruptan da ayırmıştır.

Ahmet Rasim velut bir yazardır. Şiir, hikâye, roman, hatıra, makale, sohbet, gezi yazısı, tarih kitabı, okul kitabı, sözlük, şarkı ve daha birçok sahada yüz elliye yakın eseri bulunmaktadır eserlerinden bazıları henüz Latin harflerine aktarılmamıştır.

“Öğrendiğini yazar, gördüğünü yazar, duyduğunu yazar, araştırdığını yazar. Gazete sütunları dolacak, kitapçılara kitap yetiştirilecektir. Rasim, yaşamak için yazmak mecburiyetindedir. Kahvede oturan, tezgâhı başında çalışan, sokakta gezen, okula devam eden herkese ihtiyaç duyulan her türlü bilgiyi vermek; okur-yazar insanın elinde tutuşturmak için kitaba ihtiyaç vardır. Yazar, bu ihtiyaca cevap vermek için, telif ve tercüme olmak üzere her konuda eser vermiş biridir.”⁴

Tanzimat’tan sonraki edebiyatımızı, önceki dönemlerden ayıran temel fark, yaşanmışlığı ve gözlemleneni ifade etmesinde, intibahı değil hayatın kendisini esas almasıdır. Ahmet Rasim de eserlerinden kendi “ben”i etrafında bu ilkeyi gerçekleştirir. Onun en büyük başarılarından biri de bu samimiyetidir. Üslubunda yapaylık yoktur.

Ahmet Rasim bir halk çocuğudur ve avamın içinden gelmiştir. Dolayısıyla orta zümrenin zevkini, kültürünü ve anlayışını göz önünde tutarak kalem oynatmıştır. O, bu insan kitlesinin yüzüne ayna tutmuş, bu zümreye gerçek kimliğini göstermiştir. Bu yüzden eserlerine, yazdıkları devrin sosyal hayatını aksettiren belgeler nazarıyla bakılabilir.

Ahmet Rasim’in sürdürdüğü hayat, merak ettiği konular, ilişkide bulunduğu insanlar ve benimsediği yaşama biçimi; kalemini çeşitli yönlerden zenginleştirir. Ahmet Rasim’in edebiyat ve tarih zevkini uyandıran kişi, okulunun "usul-i defterî" uzmanı olan ve hesap işlerine bakan Hayrettin Bey’dir. O dönemde okulun verdiği kitaplardan başka yayınların okula sokulması ve okunması kesinlikle yasaktır. Buna rağmen gençliğin verdiği cesaret ve

⁴ A.g.e., ss. 63-64.

düşünce yapısıyla bu memur, "vatan hürriyet, vb." kavramların bahsedildiği "*Çanta*" dergisini, "*Bedir*", "*Devir*", "*Muhbir*" gibi gazeteleri öğrencilere temin eder. Onlara Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa, Ahmet Mithat, Hoca Tahsin, Şinâsi gibi isimlerden bahseder. Böylece Rasim, zamanla edebiyat-tarih derslerindeki birikimler ve dışarıdan aldığı takviyelerle bilgilerini derinleştirir; Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Nefî, Nâbi gibi eski şâirleri de tanımaya başlar. Son sınıfta ise "*Mebani'l-İnşâ*"yı elinden düşürmemiştir. Ayrıca kendine bir defter temin etmiş, bu deftere beğendiği şâirlerin şiirlerini yazmış ve onlara nazire söylemeye çalışmıştır.⁵

Bu şekilde muharrir olma yolunda ciddi bir gayret gösteren Ahmet Rasim, kendisine örnek aldığı Ahmet Mithat Efendi'den kabul görmüş ve onun çıkardığı "*Tercüman-ı Hakikat*"ten başlayarak o dönemde Babıali'yi kaplayan gazete ve dergilerin hemen hemen hepsinde aranan bir muharrir hâline gelmiş, ayrıca kitap halinde mütenevvi türlerde eserler vermeye ve edebî çevreler tarafından tanınmaya başlamıştır.

Bu kısa özetten anlaşıldığı gibi Rasim'in kaleminin zenginliği aslında merakından ve içinde bulunduğu farklı ortamlardan kaynaklanır. Ahmet Rasim'in kalemiyle Türkçe, dış dünyayı rahatlıkla ifade edebilecek esnekliği kazanır. Yazı dili; meydan, cadde, sokak, kahve, tiyatro gibi insanların toplu halde bulunduğu yerleri; görünüşleri, sahne oldukları olaylarla birlikte, tasvir etme ve anlatma imkânı kazanır.

Rasim'in edebî kimliğindeki hâkim karakter, gazeteciliktir. O, edebiyatımızdaki yerini, gazeteciliğiyle, köşe yazılarıyla, fıkralarıyla edinmiştir. Seçtiği konuları, günlük hayatı yansıtan çeşitli yazılarıyla kalem alanını genişletmiş; araştırma ve incelemelerine devam ederek gazetecilik mesleğinde kişiliğini bulmuştur.

Kendisi için bir şiirinde söylediği gibi:

“İkdam'da Sabah'ta Tercüman'da
Kâtiplik eder nice mekânda!”

Dönemin basın dünyasında geniş bir ünü ve etkisi olan Ahmet Rasim, Ahmet Cevdet'in deyiimiyle "Matbuat'ın tuzu biberidir". Vâ-Nû ise onu "Fıkra muharrirlerinin gazete sütunlarının büyük babası" kabul eder. Ona göre günlük köşe yazısını gazetelere

⁵ Levend, A. S. (1965). *Ahmet Rasim*. Ankara: Türk Dil Kurumu, s. 49.

Ahmet Rasim getirmiştir. Gazetelerdeki köşe yazılarıyla basın dünyasının önemli isimlerinden olan Burhan Felek de onu “Yazı Babamız” sıfatıyla anar.⁶

Onun incelemeleri derin değildir, fakat geniş ve çeşitlidir. Yazar vardır ki okur, fakat çok yazamaz; kimisi yazmaktan okumaya vakit bulamaz; kimisi de hem okur hem yazar. Rasim, bu sonuncu kümeye girer. Yazılarında bilgi vermeyi, okurlara yararlı olmayı ilke edinmiştir. Lakin bu bilgi kuru ve can sıkıcı değildir, aksine neşeli ve eğlencelidir. Bundan dolayı da canlı ve alımlıdır. Bazıları kendi adı, bazıları ise takma adlar altında çıkmış bu yazılarda, zaman zaman mizahi bir dikkatle İstanbul'da sürdürülen hayat, çeşitli yönleriyle konu edilmekte; basın çevresi ile ilgili kişi ve olaylar ele alınmakta; o devre ait alışkanlıklar, gelenek ve hatıralar üzerinde durulmaktadır. Durmadan akıp giden bir kalabalığı, toplu bir hareketi, kendine özgü isimler, sıfatlar ve deyimlerle tasvir edip canlandırabilmek böyle bir ustalık ister. Bu isim ve sıfat bolluğu, giyim kuşam, kılık kıyafet, insan ve eşya çeşidini tasvir eden yazılarında sık sık görülür. Rastladığı olayları, gördüğü ve tanıdığı tipleri anlatırken hiçbir ayrıntıyı kaçırmaz; olduğu gibi tasvir ederek canlandırır. Yerine göre de - fırçasını serbestçe kullanan izlenimci bir ressam gibi- gereksiz bulduğu ayrıntıları atarak belirtmek istediği konuya uygun düşen göz alıcı noktalar üzerinde durur. İşte bu noktaları yakalayabilmek, yakaladıktan sonra da etkisini kaybetmeden yansıtabilmek herkesin harcı değildir. Rasim'in asıl başarısı bu tasvirlerde görülür. O, kişileri tasvir ederken onların temsil ettiği tipleri ve kümeleri de canlandırmış olur.

Bütün bu hususiyetleriyle Ahmet Rasim, gazetelerde yayımlanan yazılarda kamuoyunun sesi olmanın yolunu kendisinden sonra gelenlere göstermiş olmalıdır. Şüphesiz Ahmet Rasim'in edebiyatımızdaki yerini gazete yazıları çevresinde aramak gerekir.

1.2. Ahmet Rasim Bey'in Yaşadığı Dönemde Musiki Dünyası

1.2.1. Saraydaki musiki: Mehterhane'den Muzikâ-i Hümayûn'a

Osmanlı İmparatorluğu'nda musiki eğitimi çeşitli kaynaklardan beslenir ve ifa edilirdi. Peşinen belirtmek gerekir ki geleneksel Osmanlı/Türk musikisi her zaman sözlü olarak öğretilip aktarılmıştır. Gerek icrada gerekse musiki eğitiminde notanın kullanılması uygun

⁶ Aktaş, a.g.e., s. 76.

görülmez, bunun yerine *meşk* adı verilen yaklaşım ve yöntem tatbik edilir. Meşkte sözlü eserin güftesi dışında yazılı malzeme kullanımı söz konusu olamaz. Zaman içinde *meşk* basit bir pedagojik yöntem olmaktan çıkmıştır. Yalnız musiki bilgisi ve repertuarı, belli bir çalgının öğretilmesiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda dinî ve ladinî, sözlü yahut enstrümantal eldeki tüm musiki bilgi, birikim ve repertuarının bir sonraki nesle aktarılmasının aracıdır.⁷

Osmanlı musiki geleneğinin yoğunlaştığı İstanbul'da musiki kuruluşların belki de en mühimi şüphesiz saraydaki *Enderûn-ı Hümayun*'dur. Bu müessesenin musiki bölümünde hem dinî hem ladinî musiki bilgileri meşk edilir, bunun yanında da edebiyattan musiki tarihine kadar uzanan geniş ve bir o kadar donanımlı bir eğitim verilmektedir.⁸ Saraydan başka devlet ricalinin konak ve sarayları da önem teşkil eden ciddi musiki merkezleri hâlinededir. Burada verilen eğitim saz ve nazariyat öğretiminin yanında tasavvuf, Fars Dili ve Edebiyatı, genel edebiyat tarihi, musiki tarihi, askerî musiki, ahlak, adabımuaşeret konularını da kapsamaktadır.⁹ Aynı zamanda Rasim'in döneminde de bu konaklarda devam etmekte olan ve köklü bir geçmişe dayanan musiki meclisleri, gerek saz gerek söz sanatkârlarına kendi eserlerini ve ustalıklarını sergileme imkânı vermektedir.

XIX. yüzyıl başlarına gelindiğinde Osmanlının musiki müesseseleri, tarihin akışıyla birlikte bir değişime uğramıştır. Nitekim İmparatorluk tarihi boyunca oldukça önemli bir rol oynamış olan Yeniçeri Ocağı, artık askerî bir teşkilat olmaktan çıkıp adeta üstünlüğünü idrak ederek Babıali ve Saray'ın faaliyetlerine fazlasıyla müdahale eder olmuştur. Sürekli zuhur eden isyanların yuvası hâline gelen ve disiplinsizliğin hâkim olduğu bu teşkilat, Sultan II. Mahmut tarafından 1826 senesinde kanlı biçimde lağvedilmiş, bu hadise tarihe "*Vak'a-i Hayriye*" ismiyle geçmiştir.¹⁰ Bu kuruma bağlı olan *Mehterhane-i Hümayun* da bu nedenle feshedilmiş, uzun ve köklü bir tarihî geçmişe dayanan bu münhasır musiki formu da neredeyse unutulmaya mahkûm edilmiştir. Nihayet 1911 yılında Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın askerî müzenin müdürü olduğu esnada Celal Esad Arseven, bir mehter takımı kurup bu geleneği, dönemin dekor ve kıyafetleriyle sürdürmeyi kararlaştırmıştır. Kıyafetler biliniyor lakin eski sazların bir kısmı unutulmuş bir kısmı ise artık kullanımdan kaldırılmıştır. Bu sebepten dolayı klarnet, obua, trompet gibi Garp sazları çalan orkestra sazendegânından yararlanılmış, klasik Türk musikisinin çeşitli eserleri armonize edilerek

⁷ Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ss. 18-20.

⁸ Karakoyunlu, Y. (2014). Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası. *Yeni Türkiye*, (57), s. 654.

⁹ A.e., s. 655.

¹⁰ Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi I*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 57.

Tepebaşı'ndaki bir konserde icra edilmiştir. Bu tutum her ne kadar bazı çevrelerin haklı tenkitlerine maruz kalmışsa da (örneğin konserden sonra Râuf Yektâ Bey'in *Şehbâl* dergisine yayımladığı muaheze yazısı)¹¹ bu faaliyetin yankısı çeşitli makale ve yazıların kaleme alınmasına vesile olmuş, Muallim İsmail Hakkı Bey, Eyyûbî Ali Rıza Şengel, Muallim Kâzım Uz gibi sanatkârları ise bir bakıma mehter marşı bestelemeye teşvik etmiştir.

Mehterhane'nin 1826'da kapatılmasından sonra II. Mahmud bir askerî musiki müessesesinin oluşturulmasını istemiş, bunun için 1827 yılında Taşkışla'da "*Muzika-i Hümayun*" kurulmuştur. Bünyesinde hem Türk hem de Batı müziği eğitimi verecek olan bu kurumun başına 1828 yılında İtalyan musikîşinas ve aynı zamanda ünlü opera bestekârı Gaetano Donizetti'nin kardeşi olan Giuseppe Donizetti getirilmiştir.¹² O sıralarda Enderun-ı Hümayun henüz dağılmadığından öğrenciler buradan seçilmiş, kendilerine Batı notası eğitimi verilmiştir. Çırağan ve Dolmabahçe Sarayları'nın birinci katında bulunan meşkhanelerde askerî musikiden başka talebelere İtalyanca sözlü eserler öğretilir, opera ve operet örnekleri dinlettirilmektedir. Osmanlı'ya Garp orkestrası ve bando sazlarının girişi de bu esnada olmuş, Saray'daki fasıl heyeti de bu gelişmelerden etkilenecek ikiye ayrılmıştır. Bir bölümü "*Fasıl-ı Âtik*" ismiyle geleneksel musiki ve sazlarla icraya devam ederken diğeri ise "*Fasıl-ı Cedîd*" ismini alarak keman, viyolonsel, ut, lavta, kitara, mandolin, flüt, ney, kanun, trombon, darbuka, kastanet, zil ve solistlerden müteşekkil, bagetli bir şefin idaresinde yeni bir anlayış ortaya koymuştur. "Bu yeni anlayışla kurulan fasılda majör ve minöre yakın makamlardaki Peşrev ve Saz Semaileri, hafif şarkılar, köçekçeler ve oyun havalarının armonize edilmesiyle oluşan bir repertuar icra edildi."¹³ Batılı sazların ve musiki anlayışının iyiden iyiye ivme kazanmasıyla birlikte âdeta bir "operet modası" da başlamıştır. Bu konuda Muallim İsmail Hakkı Bey, Muhlis Sabahattin Ezgi ve Kaptanzâde Ali Rızâ Bey gibi bestekârlar başlı başına yeni bir ekolün öncüleri olmuşlardır.¹⁴

Batı musikisine bu denli derin münasebet ve alaka duyan Sultan II. Mahmud aynı zamanda Türk musikisini de seven ve üstelik iyi tanıyan bir hükümdardır. Ney ve tambur

¹¹ Bkz. Yektâ, R. (1911). Müzik: Mehterhâne Konseri. *Şehbâl*, 3 (49).

¹² Özalp, a.g.e., s. 59. Atasoy, C. (2014). Cumhuriyet Döneminde Türk Musikîsi. *Yeni Türkiye*, (57), ss. 650-651. Karamahmutoğlu, G. (2014). Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları. *Yeni Türkiye*, (57), s. 557. Kaygusuz, N. (2014). 19. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Türk Müziğinin Kısa Bir Hikâyesi. *Yeni Türkiye*, (57), s. 1466.

¹³ Kaygusuz, a.g.m., s. 1466.

¹⁴ Karakoyunlu, a.g.m., ss. 657-658.

çalan padişah, aynı zamanda “*Adli*” mahlasıyla mütenevvi şiirler kaleme almış, bestekârlık kudreti de hafife alınacak bir kişi değildir. Nitekim günümüze ulaşan yirmi beş eseri de bu ehliyet ve musiki zevkini izhar etmektedir.¹⁵

Babası II. Mahmud’un Garp musikisine duyduğu ilgi ve sevgiyi fazlasıyla tesahup eden Sultan Abdülmecit (1823-1861) *Muzika*’nın kadrolarını daha da genişletmiş, Batı musikisinin Saray’da âdeta bir “altın çağ” yaşamasına vesile olmuştu.¹⁶ Böylece her alanda olduğu gibi musikide de Batılılaşma çabası kaçınılmaz ve baskın hâle gelmiş, Türk musiki ise adamakıllı ikinci plana itilmiştir. Öyle ki gidişatın vahameti Dede Efendi’yi “Bu oyunun tadı kaçtı.” demeye sevk edecek kadar müteessir edici olmuştur. Bu sayede aslında Batı’nın disiplin ve tekniğini musikimize uygulayarak yeni bir müzikal kimlik oluşturulmak istenirken sonuç tam aksine bu millî geleneğin uzun vadede ciddi manada zarar görmesine yol açmıştır.¹⁷

Sultan Abdülaziz ilk başlarda Garp musikisine ilgi duymadığından Saray’daki faaliyetler bir süreliğine inkıtaya uğramış, Türk musiki ise bir nebze olsun ön plana çıkabilmiştir. Kendisi de neyzen olan Abdülaziz aynı zamanda bestekâr olarak da çeşitli eserler vücuda getirmiştir.¹⁸

1.2.2. Toplu Musiki Geleneği, İcrası ve Formları

Musikinin cumhur icrası zaman içinde süreklilik arz eden ve toplumsal ihtiyaçlara göre hem dinî hem ladinî alanda oldukça değişiklik gösteren formlara bürünmüş olan bir icra şeklidir. “Osmanlı İmparatorluğu’nun özellikle İstanbul’un toplum hayatında musikinin önemli bir yerinin olduğuna dair sayısız belge vardır. Resmî günlerin, şenlik ve eğlencelerin, sözün kısası günlük hayatın âdeta bir parçasıydı. [...] Klasik musikimizin toplu icra geleneği üzerine kurulduğu kesindir. Ancak Batı’nın koral musikisinden farklı özelliklere sahiptir. [...] Zamanla her dönemin sanat anlayışı içinde ufak tefek farklılaşmalar ortaya çıkmış, bunun sonucu olarak da değişik hüviyetler kazanmıştır.”¹⁹

¹⁵ Karamahmutoğlu, a.g.m., s. 555.

¹⁶ A.e., s. 555.

¹⁷ Yener, S. (2014). Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik. *Yeni Türkiye*, (57), ss. 14-15. Kaygusuz, a.g.m., s. 1467. Karamahmutoğlu, a.g.m., s. 563.

¹⁸ Karamahmutoğlu, a.g.m., s. 556-558.

¹⁹ Özalp, a.g.e., ss. 221-222.

Kaynaklarda yer alan bilgilere göre şayan-ı dikkat hususlardan bir tanesi de tespit edilebilen en eski tarihlerden itibaren XIX. yüzyıla kadar Türk musikisi icrasının hem klasik hem de halk sazlarıyla icra edilmiş olmasıdır ki bu, iki musiki dalının arasında keskin bir ayrımın olmadığına delalet etmektedir. Örneğin; kanun, kemençe, ney, çeng gibi sazların yanı sıra çöğür, bozok, kopuz ve rebap da kullanılmıştır. Ladinî toplu musikinin formlarına değinmek gerekirse bunları kısaca küme faslı, incesaz ve kabasaz takımları olarak ayırmak mümkündür.

1.2.2.1. Küme faslı

Saray diline ait bir deyim olan küme faslı, bugün artık başka isimlerle zikredilen dönemin kalabalık ses ve saz sanatkârlarından oluşan topluluklara verilen isimdir. Küme faslı bilhassa padişahların huzurunda sanatını icra eden; düğün, tören ve özel merasimlerin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Zaman içerisinde hanende ve sazendegânın sayıları artmış, kaynaklarda rastlanılan bu tipteki en kalabalık topluluk ise sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü münasebetiyle Enfî Hasan yahut Burnaz Ağa'nın riyasetinde yaklaşık seksen-yüz kişiden mürekkep heyetin olması kuvvetle muhtemeldir. Yine de dönemsel kaide ve itiyatlar göz önünde bulundurulursa bu topluluğun istisnai bir heyet olduğunun altını çizmekte fayda vardır. Özalp'in aktardığı üzere küme fasılları musikimizin tek sesli yapısının dahilinde geniş bir ses hacmi sağlayarak icranın geniş kitlelere ulaşabilmesi için vücuda gelmiştir. Bu mevzu bilhassa avlu, bahçe, meydan, mesire yerleri gibi açık hava mevkilerinde düzenlenen icralar için son derece ehemmiyetlidir. Küme faslı genellikle saz ve ses sanatkârlarının ahenkli cumhur icrasına dayanır, bir makam çerçevesinde peşrev, kâr, beste, ağır ve yürük semai, şarkılar, taksim ve saz semaisinden oluşurdu. Şef pozisyonunda bulunan serhanendenin tef ikâları ile belirlenen ritim unsuru eserlerin giderini belirler ve heyeti idare ederdi. Zaman içinde giderek unutulmaya doğru ilerleyen bu forma 1926 yılında eski İstanbul Radyosu'nda ve daha sonra 1927 yılında açılan Ankara Radyosu'nda tekrar can verilmek istenmiş ve ayda iki kez neşriyatlarda yer verilmiştir.²⁰

²⁰ A.e., s. 222.

1.2.2.2. İncesaz toplulukları

XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak *şarkı* formunun yaygınlaşmasıyla birlikte icrayı sanat yapan topluluklar da değişime uğramıştır. Her ne kadar Dellalzâde İsmail Efendi, Şâkir Ağa ve Zekâî Dede gibi bestekârlar klasik üsluba uygun eserler bestelemeye devam etmişse de şarkı formuna rağbet gitgide artmış, neredeyse tek makbul form hâline gelmiştir.²¹ Bu yenilik İstanbul’un musikili kahvehanelerinde yeni bir fasıl şeklinin teşekkülünü tetiklemiştir. Eski saray fasıllarının büyük formu eserlerinin (kâr, kârçe, beste, semai) yerini şarkılar almış, yine usul sıralamasına göre bir icra vahdeti sağlanmıştır. Bu “yeni fasılın” saz ve söz sanatkârlarının niteliği ve sayısındaki değişikliğinin yanı sıra başlıca hususiyeti, faslı oluşturan eserlerin müstakil olarak da icra edilebilmesidir. Küme faslında hemen hemen yalnızca “takım” hâlinde (yani en büyük formdan en küçük forma göre sıralanarak toplu biçimde) icra edilen eserler, incesazda “fasıl hâlinde icra edilirken birbirine aranağmeler, saz ve ses taksimleri ile bağlanan bu serinin herhangi bir parçası müstakil olarak da çalınır, söylenir. Fakat fasıl hâline getirildikleri zaman bir birlik, tek bir vücut teşkil ederler ki, bu birliğin, tek vücûdun belkemiği işte bu türlü şekil ve ritimlerdeki şarkılardır. Bir fasıldaki eser sayısı ondan başlayarak elliyi, altmışı bulabilir.”²²

İncesaz heyetleri aynı zamanda küme fasıl heyetleri kadar kalabalık olmaz, eserlerin sıralamasında da büyük formda eserlere pek yer verilmezdi. İncesazda ağır veya yürük semai gibi büyük formda eserlere yer verilse bile bunlar genellikle tek eserle mahdut, geri kalanlar ise başta ağır aksak olmak üzere küçük usullerle bestelenmiş eserlerdir.²³ Zamanla hem usul vuruşlarının disiplini hem seçilen eserlerin zevk ve nitelik bakımından adileşmesiyle birlikte bu gelenek de itikâle uğrayarak bugün yaygın olan “fasıl” anlayışına vasıl olmuştur.

1.2.2.3. Kabasaz takımları

Her toplumda olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu’nda da halkın her kesiminin ayrı bir eğlence tarzı ayrı bir anlayışı mevcuttur. Bilhassa Payitaht’ın zengin sosyokültürel yapısının içinde klasik musikinin yanında “*kabasaz takımları*” da yer almaktadır. Halkın üst ve alt düzeyinden dinleyicileri bulunan bu musiki formu, geleneksel musikinin ağır ve uhrevi

²¹ Karamahmutoğlu, a.g.m., s. 561.

²² Kam, R. F. (1942). İncesaz Takımları. *Radyo*, (16), s. 24.

²³ Özalp, a.g.e., s. 223.

havasından daha basit ortamlarda eğlenmek isteyenleri birleştirmekte, onlara adeta bir köprü olmaktadır. Halkın beğeni ve ihtiyacının artmasıyla birlikte bu heyetler de repertuvarını genişletmiş, kurumlaşmış, alem olmuş ezgileri kendi müzikal zevki içinde harmanlayarak yeni bir form ortaya koymuştur.²⁴

Kabasaz toplulukları genellikle *köçekçe* ve *tavşanca* ismiyle bilinen formları, bunların yanında oyun havaları, longa, sirto gibi saz musikisinden örnekler de icra etmektedirler. “*Oyun Koldaşı*” da denen kabasaz heyetlerinin değişmez sazları lavta, kemençe, bazı kere zurna, tef ve nakkareden ibarettir. Eserler genellikle belli olan bir melodik ana yapı üzerine işlenen irticali nağmelerle çalınır, büyük maharet ve ustalık gerektirmektedir. Bilhassa bu topluluklarda icra-yı sanat yapan kemençecilerin değişik bir akort kullanarak çaldıkları kaynaklara geçmiş, bunların bazıları devrin çok ünlü sazandeleri olmuşlardır. Kemençeci Nikolaki, Kemençeci Vasil (Vasilâki), Lavtacı Andon, Lavtacı Hristo ve Kôr Civan bunların arasında sayılabilecek mühim isimlerdir. Kabasaz toplulukları zamanın değişen zevkiyle birlikte kendini yenileyememiş ve yerini günümüzün piyasa müziğinin de sazları olan klarnet, darbuka, ut ve kemana bırakarak yavaş yavaş kaybolmuşlardır.

1.2.3. Dâr’ül-Elhân ve İstanbul’daki Musiki Toplulukları

Batı müziğine Saray tarafından gösterilen ihtimamın karşılığında alanı gitgide daralan Türk musikisinin eğitimi daha önce de bahsi geçtiği gibi *meşk* sistemine dayanmaktadır. Saray çevrelerinin gittikçe Garp müziğine yönelmesi, bir bakıma Türk müziğinin eğitim ve öğreniminde de bir boşluk yaratmıştır. Bu boşluğu doldurmak için dönemin birçok ünlü hocası ve bestekârı bir araya gelerek 1917 yılında “Seslerin Evi” manasına gelen “*Dârü’l-Elhân’ı*” kurmuşlardır. Burada hem Batı hem de Türk musikisi eğitimi düzenli, sistemli bir biçime kavuşturulmuş; şan, kompozisyon, piyano, flüt gibi bölümlerin yanı sıra kemençe, tambur, ut, kanun, ney dersleri verilmiştir. Garp müziği bölümünde Cemal Reşit Rey, Osman Zeki Üngör, Muhittin Sadak, Veli Kanık gibi isimler hocalık yaparken Türk müziği bölümünde ise Mesud Cemil, Mustafa Sunar, Nuri Duyguer, Sedat Öztoprak, Refik Fersan, Rûşen Ferit Kam, Rauf Yektâ Bey, Zekâizâde Ahmet Irsoy, Neyzen Emin Efendi yer almaktadır.²⁵

²⁴ A.e., s. 228.

²⁵ A.e., ss. 68-69. Karakoyunlu, a.g.m., s. 658.

Bu mühim müessesenin çerçevesinde Türk musikisine ait bazı aksaklıklar giderilmiş, çeşitli düzenlemeler getirilmiştir. Örneğin, toplu programlara şeflik düzeni getirilmiş, hocaların kişisel görüş ve kararlarına bağlı olmak suretiyle hem geleneksel idare şekli (Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından) hem de Batı müziğinde olduğu gibi “bagetli şeflik” (Hoca Ziyâ Bey tarafından) başarıyla tatbik edilmiştir.

Bu olumlu faaliyetler sürdürülürken Millî Eğitim Bakanlığı’nın denetiminde olan Dâr’ül-Elhân tüm özel musiki okulları gibi 6 Aralık 1927’de Maarif Vekili Mustafa Necati Bey’in kararıyla Türk müziğinin eğitim ve öğreniminin yasaklanmasıyla birlikte ilgâ edilmiştir.²⁶ 22 Ocak 1927 tarihinde “İstanbul Belediye Konservatuarı” ismiyle tekrar faaliyete geçmişse de kurumda ancak üç kişiden oluşan (Ali Rif’at Çağatay, Zekâizâde Ahmet Irsoy ve Rauf Yektâ Bey) “*Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti*” oluşturulmuş ve bunun dışında müessesede 1943 yılına kadar tekrar aynı ağırlıkta Türk musikisi eğitime yer verilmemiştir.

Dârü’l-Elhân’dan başka İstanbul’da çeşitli özel musiki okulları vücuda gelmiştir. Bu kurumların hayatı bazen kısa süreli olsa da dönemin ünlü sanatkârları burada ders vererek Türk musikisine önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Bunların arasında en önemlilerini zikretmekte fayda vardır.

1.2.3.1. Terakki-i Musiki mektebi

1922 yılında Ali Salâhî Bey ve Eyyûbî Ali Rızâ Şengel’in gayretleriyle Defterdar semtinde kurulmuştur. Kanuni Âmâ Nâzım Bey ve Udî Fahri Kopuz’un öncülük ettiği kurum Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlanmış olsa da faaliyetlerini 1927 senesinde durdurmak mecburiyetinde kalmıştır.

1.2.3.2. Gülşen-i Musiki mektebi

Bânisi Abdülkâdir Töre tarafından 1925 senesinde Cerrahpaşa’da açılmıştır. İsmini açıldığı evin bahçesinde bulunan nadide gül bahçesinden almıştır. Millî Eğitim Bakanlığı denetiminde bulunan okul hem konser hazırlığı hem de mektep eğitimi vererek 1934 yılına kadar faal kalmıştır.

²⁶ Yener, a.g.m., s. 15. Kaygusuz, a.g.m., ss. 1467-1468.

1.2.3.3. Dâr'üt-Tâlim-i Musiki

Bu kurumların arasında şüphesiz en önemli yerlerden birini işgal etmekte, hem ömrünün uzunluğu hem de verim ve önem bakımından benzerine az rastlanan bir kurumdur. 1916 yılında Kemânî Reşat Erer, Udî Fahri Kopuz, Kanunî Âmâ Nâzım, Neyzen İhsan Aziz Beylerin öncülüğünde Şehzadebaşı'nda hasıl edilmiştir. Bu müesseseye bir süreliğine Suphi Ezgi de katılmış, Hüseyin Sadettin Arel ise bu kurumda nazariyat dersleri vermiştir. Bilhassa fasıl musikisine disiplin ve tertip getiren Dâr'üt-Tâlim, her akşam çeşitli kıraathanelerde halk tarafından büyük ilgi gören konserler vermektedir. Hem nota hem plak çalışmaları da yapan kurum 1931'de kapanmıştır.

1.2.3.4. Dâr'ül-Feyz-i Musiki

1915 yılında Ali Şâmil Paşa'nın konağında Ethem Bey tarafından kurulmuştur. Sazendegân arasında Udî Sami Bey, Lavtacı Hacı Tahsin, Kemânî Naim Bey, Neyzen Cemil Bey bulunmaktadır. Daha sonra topluluğa Selahattin Pınar, Ata Bey, Kadıköylü Tamburî Fuat Sorguç da katılmış, cemiyet ise sonrasında Üsküdar Musiki Cemiyeti ismini almıştır.

1.2.3.5. Üsküdar Musiki Cemiyeti

Şüphesiz bu musiki cemiyetlerinin içerisinde en namlısı olan Üsküdar Cemiyeti, 1908 senesinde Ata Bey ismiyle maruf bir musikişinas tarafından kendi evinin bir bölümünde “*Anadolu Musiki Mektebi*” olarak açılmıştır.²⁷ Dâr'ül-Feyz-i Musiki ile birleşmesinden sonra nihai ismine kavuşarak günümüzde de hizmetini sürdürmektedir. Türk musikisine hizmetleri ziyadesiyle ehemmiyet taşıyan bu kurum, eğitimi sonrasında meşhur olmuş birçok ses ve saz sanatkârını yetiştirmiştir.

1.2.3.6. Dâr'ül-Musiki-i Osmanî

1908 yılında Koska'da bulunan Râgıp Paşa Kütüphanesi'nin karşısındaki bir binada Şehzâde Ziyâeddin Efendi'nin himayesinde kurulmuştur. 1912 yılında okul hâline getirilen bu müessesenin kadrosunda Kanunî Hacı Ârif Bey, Udî Sami Bey, Kemanî Aleksan Ağa, Muallim İsmail Hakkı Bey, Leon Hancıyan, Neyzen Tefik, Hacı Kirâmî Efendi, Hâfız Âşir

²⁷ Özalp, a.g.e., s. 76.

gibi dönemin en ünlü ses ve sanatkârları vardır. Balkan Harpleri esnasında (1912-1913) kapanan kurum daha sonra kurulan Dâr'üt-Tâlim-i Musiki'nin temelini oluşturmuştur.



2. BÖLÜM

2. AHMET RASİM VE MUSİKİ

2.1. Yazarın Musiki Hayatı

2.1.1. Ahmet Rasim'in İç Dünyası ve Musiki Yolculuğu

Bu bölümde yazarın yaşam öyküsüyle ilgili ansiklopedik bilgilere özellikle ayrıntılı biçimde yer verilmeyip sadece onun iç dünyasında yer edinen ve gerek edip gerek bestekâr olmasında, toprağında tohumlar yeşerten yaşanmışlıkları dikkate sunulmaya çalışılmıştır.

Her insanın karakterinin oluşmasında yaşadığı aile hayatının ve çevresinin tesiri olduğu gibi Ahmet Rasim için de bu tesir söz konusudur. Üstelik onun için bu tesir, çok daha baskındır ve Rasim üzerindeki büyük değişikliklerin nedeni olmuştur.

Babasının, henüz Ahmet Rasim doğmadan annesini terk edip birçok kez evlenmesinden dolayı Rasim'in hayatında bir baba siması hiç olmamıştır. Kendisi de eserlerinde de babası Bahâeddin Efendi'den hiç bahsetmez. Ona ve annesine eniştesi Miralay Laz Mehmet Bey sahip çıkmış ve Sarıgül Mahallesi'nde küçük bir ev tesis etmiştir. Küçük Rasim de bu evde doğmuş ve muhafazakâr bir çevre olan Fatih ilçesinde yetişmiştir. Annesi Nevber Hanım, çok çalışkan ve idareli bir kadındır. El dikişi dikerek aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışmıştır. İlk evliliğinden dünyaya gelen büyük oğlu babasının yanında olduğundan maddi durumu zaten iyidir fakat tüm endişesi ve mefkûresi küçük oğlu Rasim'i büyütmek ve adam edebîlmektir.

Rasim'in hayatındaki tek kadın annesi olmamıştır. Annesinin hanımı, siyahi süt nine, evin ortalık işlerinden sorumlu Dilfeza Kalfa bir de annesini sık sık ziyaret eden Kara Anne onda çeşitli tesirler bırakmış diğer kadınlardır. Rasim, eğitilmiş olmayan, mutaassıp, geleneklerine ve göreneklerine sınıksız bağlı bu kadınların himayesinde yetişmiş, baba baskısı yerine onların bazen sert tutumlarıyla, disiplinleriyle bazen de merhametleriyle büyümüştür. Ahmet Rasim çocukluğu ve ilk gençlik yıllarında bu kadınların sözünden çıkmamış, bu muhafazakâr ailenin yaşam tarzına uyum sağlamıştır.

Rasim henüz çok küçük yaşlardan itibaren -aile efradı ve yakınlarından kendisine örnek ve destek olabilecek bir hanende yahut bir sazende olmadığı hâlde- musikiyle alakadar olmuştur.

Ahmet Rasim, "Hayat, uzun bir şarkı imiş!.." ²⁸ başlıklı yazısında çocukluk hayatına ait en kuvvetli hatıraların şarkılar olduğunu belirtir ve şöyle devam eder:

“ «Bilal oğlan da ben sana varamam

Kırk yıl karşımda dursan yine sana yalvarmam»²⁹ diye girer;

galiba pek çetrefil okuduğum için ihtiyarı kahkahadan gözyaşları içinde bırakırdım.

Ben ne bileyim? O zaman "Gramofon" biz idik. Hâşâ huzurdan, ayrıca geçerdi, ondan öğrenirdik.

Aman çavuş yandım senin elinden

Çok sallanma kasatura fırlar belinden³⁰

Veyahut şunun bunun ağzından kapardık:

Aldım aldım aldıramadım

Esmâ'ya piyanoyu çaldıramadım...

diye iki bahçeyi çın çın öttürürdüm; rahmetli annem her okuyuşumda gürlere, yanındakilere:

«Nereden öğreniyor? Bizde kimse şarkı bilmez» derdi.

Hele benden beş, on yaş büyük köle Behzad oğlan, gittiği yerde, mırıl mırıl:

Elmayı nazik oyarlar

İçine bâdem koyarlar...³¹

der, bir daha demezdi! Ben de bu yemişli şarkıyı pek sever, bir türlü öğrenemezdim! Hem evde şarkı bilene ne hâcet! Karşıkı komşunun kız Muzaffer Hanım bülbül!

Afveyle suçum ey gül-i ter bâşıma kakma

²⁸ Vakıf, 28 Teşrin-i sâni 1337, No. 1425.

²⁹ Laedri, makam: hicaz, usul: aksak.

³⁰ Laedri türkü, makam: muhayyer, usul: raks aksağı.

³¹ Laedri türkü; hicaz, nişaburek ve uşşak makamlarında besteleri mevcuttur.

Yaktın beni bâri a beğim cânımı yakma³²

mi istersiniz,

Sislendi hava tarf-ı çemenzârı nem aldı

Bülbül yuvadan uçu gülistânı gam aldı³³

mı, yoksa:

Gönül te'sir-i gamla nâle-zendir

Bana şimdi cihân beytû'l-hazendir³⁴

mi? [...] Ben bunları önce beceremezdim. Fakat pek dikkatli dinlerdim...

Yaşım arttıkça bendeki musiki repertuarı da artıyordu.

Vasfiyem Vasfiyem kunduranı serbest bas!

İmanım

Eğer de basılırsak ister öldür, ister as!³⁵

Nasıl? [...]

Elinde fener, yalıya iner

Çark gibi döner, vay küçük hanım

Al tavanlı yüksek evde

Gelin mi oldun, gelin mi oldun?

Evvel sen benim idin

Şimdi ellerin mi oldun?³⁶

Bu benim düğün şarkım idi...

Bütün bu şarkılar, şakıyan birer hayal gibi arada-sırada kulağımda öter
durur...³⁷

Rasim'in çocukluk döneminde musikiye duyduğu ilgiyi belirten bir başka hatırası da
şöyledir:

³² Güfte: Enderûnî Vâsıf, beste: Şevkî Bey, makam: hicaz, usul: yürük semai.

³³ Güfte: Yusuf Kenan Bey, beste: Rif'at Bey, makam: hicaz, usul: curcuna.

³⁴ Güfte: Laedri, beste: Rif'at Bey, makam: tahir, usul: devrihindi.

³⁵ Laedri türkü.

³⁶ Laedri türkü.

³⁷ Vakıf, 28 Teşrin-i Sâni 1337, No. 1425.

“O gün ilahicilerin okuduklarını, beste olarak çıkarmış gibi oldum. Kalfa, gür, etkili, davudi sesliydi. Bundan başka benim çıkardığım ilahi birkaç kez okunduydu. Sözleri "gel" ile başlıyor, ortasında bir "ateş", sonrasında bir "yak" ile bitiyordu.

Paydostan sonra evde mırıldandım. Sabahleyin yine tekrar ettim. Sözleri yok ki!... Oysa -öyle seviyorum- okuyacak gibiyim...

Sözün kıyası, hafta sonundaydı, ki açıktan dinleyip soruşturmakla anladım ki:

"Gel vücudun, âteş-i aşk-ı Habîbullah'a yak" imiş³⁸

Bu kadarı yeter...

Artık evde, sokakta gelsin "Gel vücudun..."

O zamanlarda mektepli bir doğu çocuğunun biricik söz söyleme hürriyeti, çığılığı bu ilahilerle halk ağzı türkü, şarkılardan ibaretti.

Bu hevesle ilahici olmak istiyordum.”³⁹

O dönemlerde mahalle mekteplerinde din ağırlıklı eğitim verildiği için musikide de dinî eserler ön planda tutuluyordu. Dolayısıyla küçük bir çocuğun ilahici olmaya heves etmesi, çok tabii bir istektir. Küçük Rasim daha ilkokul çağında böylesine ağır ve zor eserlerle ilgilenmiş ve bu ilahileri usulünce öğrenmeye çalışmıştır. Ayrıca burada önem arz eden bir diğer husus, Çocuk Rasim'in icralarıyla kendini ifade edebi

lme fırsatı yakaladığını düşünmesidir. Bu düşünce, onun geniş bir iç dünyası olduğunun göstergesidir.

Ahmet Rasim ilkokul çağında birçok mektep değiştirmek zorunda kalmıştır. Çünkü dönemin mekteplerinde disiplin şiddet ile sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu sebeple çok korkmuş ve mekteplere gitmek istememiştir. Bu dönemdeki yaşanmışlıkları, Ahmet Rasim üzerinde o kadar büyük bir etki bırakmıştır ki herkesçe bilinen eserlerinden, çocukluk ve mektep hatıralarını anlatan "Falaka"yı kaleme almıştır.

³⁸ Güfte: Şeyh Zekâi Efendi, beste: Sultan Vâhideddin, makam: hüzzam, usul: devrihindi.

³⁹ Rasim, A. (2016). *Gecelerim ve Falaka*. İstanbul: Üç Harf Yayınları, ss. 89-90.

Yediği son dayaktan sonra biricik oğlunun hâline dayanamayan Nevber Hanım, eniştesinden izin alarak oğlunu Sofular Mektebi'ne göndermez. Bunun üzerine Miralay Mehmet Bey, Küçük Rasim'e Yakup Hoca ismiyle maruf bir muallim tutar ve kendi vefat edene kadar Rasim konakta öğrenim görmeye devam eder. Şiddet endişesi ve korku olmayınca tüm dikkatini derslere verebilen bu başarılı çocuk ilk okuma zevkini bu hoca sayesinde tatmıştır.

Eniştesinin irtihalinden sonra hamisini kaybeden Rasim, 12 Haziran 1876'da annesi ya da babası vefat etmiş çocukların leyli olarak öğrenim gördüğü bir devlet kurumu olan Darüşşafaka'nın kütüğüne 77 numaralı Sarıgülzel olarak kaydedilmiştir.⁴⁰ On bir yaşına dek kendine hem annelik hem babalık yapan Nevber Hanım'dan hiç ayrı kalmadığı için ve ilk üç ay ev izninin olmaması onu çok müteessir kılmıştır. Fakat daha sonra bu ayrılığa ve artık evden çıktığına alışmaya başlamıştır. Çünkü kalem elinden bırakmayıp uslu olacağına ve bu tahsil ocağından başarılı bir şekilde mezun olacağına dair annesine söz vermiştir.

Darüşşafaka, Ahmet Rasim'in hayatında büyük bir dönüm noktasıdır. Zira o gerek edebiyatla gerekse de musiki ile gerçek anlamda bu okulda tanışmıştır.

2.1.2. Darüşşafaka'da Hoca Mehmet Zekâi Dede Efendi

Darüşşafaka'da Türk müziğinde klasik üslubun son büyük temsilcisi Hoca Zekâi Dede Efendi (1824/25-1897) ile yolları kesişen Ahmet Rasim, ondan önemli ölçüde etkilenmiştir.

Zekâi Dede Efendi Türk musiki tarihinde “hoca” lakabıyla anılan pek az esatizden biridir. Kendisinin Türk musikisine en mühim ve en verimli hizmetlerinden bir tanesi de bilhassa Darüşşafaka'daki meşkleridir. Zekâi Efendi'nin bu müessesedeki musiki muallimliği fahri olarak 1876'de başlayıp 1883-1884 yılında asalete geçmiştir.⁴¹

⁴⁰ Koçu, R.E. (1958). *İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Reşat Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, s. 447.

⁴¹ Yektâ, R. (2000). *Esâtîz-i Elhân*. İstanbul: Pan Yayıncılık, s. 33. Özcan, N. (2013). *Zekâi Dede*. Türkiye Diyanet Vakfı [TDV], *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, s. 195. Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s. 216. Yenigün, H. (1958). Klasik Türk Musikisi Üstadlarından: Zekâi Dede. *Musiki Mecmuası*, (121), s. 28. Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 115. Sürelsan, İ. B. (1977). *Ahmet Râsim ve Musiki*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 4. Râuf Yektâ Zekâi Dede'nin Dârüşşafaka'daki vazifesinin başlangıç tarihi olarak 1884 yılına değinmekte. Diğer yandan Nuri Özcan Zekâi Efendi'nin bu kurumdaki vazifesine 1876'da fahri olarak başladığını aktarmakta.

Ahmet Rasim'in öğrenci olduğu devirde, eğitim süresi sekiz yıl olan Darüşşafaka, o tarihe göre bir yüksekokul mahiyetindedir. O zamanlarda musiki, resmî olarak Saray'dan başka hiçbir kurumda öğretilmemektedir. Yani Türkiye'de musiki dersi resmî olarak ilk defa Darüşşafaka'da verilmiştir. Lakin okulun tüm öğrencilerine direkt musiki dersi verilmemiştir. Öğrencilerin aralarından sesi ve kulağı iyi olanlar seçilmiş ve bu öğrencilere musiki dersi verilmiştir. Seçilen istidatlı öğrencilerden biri de Ahmet Rasim'dir.

Hoca Zekâi Dede 1877'den itibaren önce gönüllü olarak (fahri), 1884 yılından vefatına kadar da kadrolu (vazifeli) olarak aralıksız yirmi yıl bu görevi ifa etmiş ve pek çok talebe yetiştirmiştir ki bunların arasında oğlu Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy), torunu Mehmet Münir Kökten, Ahmet Avni Konuk, Rifâî şeyhi Rızâ Efendi, Bahâriye şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede, Hâfız Hayreddin Bilgen, Dr. Suphi Ezgi, Rauf Yektâ Bey, Şevkî Bey, Eğrikapılı Mehmet Efendi, Ârif Atâ Bey, Muallim Kâzım Uz, Hüseyin Fahrettin Tanık, Osman Şükrü Şenozan, Leon Hancıyan, Ziyâ Santur, Giriftzen Âsım Bey ve Ahmet Rasim Bey en meşhurlarıdır.

XIX. yüzyılda yetişen bestekârlar arasında Dede Efendi'den sonra şüphesiz Zekâi Dede'nin ismi zikredilmelidir.

Hem dinî, hem ladinî musikinin hemen hemen her formunda eser veren Zekâi Dede, “Dede Efendi tavrı”na sadık kalmış fakat bu üsluba kendine has bazı etvarı ilave etmiştir.

Yetiştirdiği talebeler ise bu geniş repertuvarın günümüze ulaşmasında köprü vazifesi görmüştür.⁴²

Klasik Türk musikisinde meşk, öğretmen ve öğrencinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile aktarımını sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. Meşk sistemi, günümüzde hâlâ geçerliliğini muhafaza etse de tam anlamıyla XIX. yüzyılın belirli bir dönemine kadar etkin olmuştur çünkü o dönemden sonra Batı müziğinin etkisiyle eserler notaya alınarak daha teorik bir yöneme geçilmiştir.

⁴² [Irsoy], A. (1938). Hâfız Mehmet Zekâi Dede Efendi. Türk Musikisi Klâsiklerinden Mevlevî Âyinleri. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 16 (30), s. 816. İnal, İ.M.K. (1958). Hoş Sadâ – Son Asır Türk Musikişinasları. İstanbul: Maarif Basımevi, s. 295-296. Özcan, a.g.m., s. 195. Süreksan, a.g.e., s. 4.

Zekâî Dede de derslerini bu yöntemle amelî -yani notasız- olarak meşk eşliğinde vermiştir. Önce geçilecek eserin güftesi üzerinde durarak doğru telaffuzunu yapar ve manasını açıklardı. Eseri, icraya geçmeden önce usulünü birkaç defa diz döverek gösterirdi. Sonrasında öğrencinin de eşliği ile parçanın ritmi yerleştirilmiş olurdu. Ardından usul refakatiyle eser, Zekâî Dede tarafından okunup öğrenciye tekrarlatılarak motif motif meşk edilirdi. İcra belli bir olgunluğa ulaşmış eser bir bütün halinde öğrencinin hafızasına yerleşinceye kadar birçok kere okutturulurdu. Eserin bu ilk meşkinden sonra talebeye parçayı bir sonraki derse kadar okumamasını sıkı sıkı tembih eder çünkü öğrencinin kendi kendine parçaya ilavelerle besteye müdahale etmesini önlemiş olurdu. Bir sonraki ders saatinde ise öğrencinin hataları ya da emin olmadığı kısımlar var ise onların üzerinde durur, eseri son kez geçerek eksiklikleri giderir ve yeni bir esere geçerdi.

Hoca Zekâî Dede Efendi'nin bu kıymetli eğitiminden Ahmet Rasim de mezun oluncaya kadar istifade etmiştir. Zaman ilerleyip Zekâî Dede'nin dersleri devam ettikçe Rasim'in musiki ufku genişlemiş ve repertuarı da zenginleşmiştir. Okulda altıncı sınıfa geçtiğinde henüz on yedi yaşında iken şarkı formunu oluşturan Hacı Ârif Bey (1831-1855) ile, şarkıları az-çok onun açtığı çığır istikametinde olan Nikoğos Ağa (1836-1885) ve Rif'at Bey (1820-1888) gibi değerli bestekârlarımızın:

“Suzinak etme beni ey meh-veşim.

(Hacı Ârif Bey; makam: Suzinak, usul: Ağır Aksak)

Sayd eyledi bu gönlümü bir gözleri âhû

(Hacı Ârif Bey; makam: Hicaz, usul: Türk Aksağı)

Serde sevdâ, dilde gam, sînede peykân-ı keder

(Nikoğos Ağa; makam: Hüseyinî, usul: Ağır Aksak)

Tutuldu dâm-ı zülf-i yâre gönül

(Rif'at Bey; makam: Uşşak, usul: Curcuna)

gibi şarkılarını söyleyebiliyordu.”⁴³

Ahmet Rasim'in musikiye ilgisi sadece okuldaki derslerle sınırlı kalmamıştır. Musiki bilgilerini genişletmek isteyen Rasim ve okul arkadaşları, mektep harici kitapların yasak

⁴³ Rasim, a.g.e., ss. 26-27.

olduğunu bile bile "Hâşim Bey Mecmuâsı"nı Darüşşafaka'ya sokmuşlar lakin bu seferlik yakalanmamışlardır.⁴⁴

Yakalandıkları ve neticesinde okulun hapisanesinde üç gün yatma, üç ay izinsiz kalma cezalarına çarptırıldıkları başka bir mevzu vardır ki bu da yine haşarı Rasim'in ve arkadaşının musiki düşkünlüğü ve ortam merakından başka bir şey değildir. Zira Rasim, okuduğu Hâşim Bey Mecmuası'ndaki bir şarkının sözlerine takılı kalır:

“Ya o günü yahut ertesi gündü ki bu şarkı mecmuasına göz gezdirirken bir sayfasında hâlâ hafızamda yazılı kalmış olan bir şarkının:

Galata'da güzel çoktur
Hiçbirinde vefa yoktur
Gül yanaktan güzel öptür
Elado, elado, ey çeşm-i âhû...”⁴⁵

Bu şarkıda geçen "Galata'da güzel çoktur" dizesi ve izin günlerinden önce Galat ve Beyoğlu'na gitme yasağının yinelenmesi Rasim'in Galata'ya olan merakını iyice perçinlemiştir. Bunun sonucunda bir arkadaşıyla Galata kaçamağı yapan Rasim, Darüşşafaka'nın vekilharcı Hacı Şerif tarafından yakalanır. Okul müdürü tarafından birer tokat eşliğinde azar işiten Sarıgül Rasim ve arkadaşı Galata Ahmed, müdürün emriyle soyunup gündeliklerini giyerler ve ancak bir çocuğun oturabileceği büyüklükteki hücrelere tıklılırlar.

Ahmet Rasim bu ilk tecrübesini yıllar sonra şu şekilde dile getirir:

“Hakikaten eyvâh!... Vekilharç Şerif! Tiyatrodan çık, mahbese gir!... Bu ne hayat?... Bu ne gençlik? Bu ne sürûr, bu ne azâb?...

Musikiyi, edebiyatı hapis yata yata veyahut dayak yiye öğrenmek kadar fasıla-dâr lezzet olan hiçbir ders bilmiyorum. Sonradan öğrendik:

Hariçte, yani dahil-i memleketde de aynı kanun, cârî imiş!”⁴⁶

⁴⁴ Burada bahsi geçen, içinde mûsikî hakkında bilgilerin ve eserlerin olduğu Bestekâr Hacı Hâşim Bey'in (1815-1868) meşhur mecmuasıdır.

⁴⁵ Rasim, A. (2005). *Fuhş-i Atik*. İstanbul: Üç Harf Yayınları, s. 19. İsmi geçen laedri eserin makamı evc, usulü ise aksaktır.

⁴⁶ A.e., s. 30.

Hayatı boyunca sevmiş, sevilmiş, ağlamış, ağlatmış bir duygu adamı olan Ahmet Rasim, aşkın ilk heyecanını henüz on yedi yaşında Darüşşafaka'da öğrenci iken hissetmiştir. Gönlüne düşen bu ateş onu yakmakta ve kendini o siyah saçlı, uzun boylu ama küçük elli genç kızı düşünmekten alıkoyamamaktadır.

"Gecelerim" ismiyle maruf eserinde onu tanımlarken bile güzel bir musiki nağmesine benzetir:

“[...] çehresi esmer güzellerinde görünen güzellik izlerinin daha renklisini daha hoşunu taşıyor. Gözleri meçhul bir cazibeyle hareketli, sözleri titrek bir sesin naklettiği parçalar kadar tatlı...”⁴⁷

Rasim, duygularını da yine musikiyle aktarma yolunu seçer:

“Akşam! Ah, o sevinç akşamı! Günbatımı da gözümün önünde bulunan o küçük denizde, evin baktığı o daracık kırlık üzerinde gördüğüm manzaralar pek hoştu.

Güya ben ona halimi anlatacaktım gibi şarkıya başladım. Bütün kinayeli şarkılar. Mesela Uşşak'tan:

"Tutuldu dâm-ı zülf-i yâre gönlüm"⁴⁸

Hicaz'dan:

"Sayd eyledi bu gönlümü bir gözleri âhû"⁴⁹

Hüseyni'den:

"Serde sevdâ, dilde gam, sînede peykân-ı keder"⁵⁰

Suzinak'den:

"Suzinak etme beni ey mehveşim"⁵¹

şarkılarını okudum. Arada bir antika gazel:

"Bir gonçe-i femin yaresi vardır ciğerimde,

⁴⁷ Rasim, A. (2016). *Gecelerim*, s. 26.

⁴⁸ Güfte: Mehmet Sâdi Bey, beste: Rifat Bey, makam: uşşak, usul: curcuna.

⁴⁹ Güfte: Laedri, beste: Hacı Ârif Bey, makam: hicaz, usul: Türk aksağı.

⁵⁰ Güfte: Laedri, beste: Nikoğos Ağa, makam: hüseyini, usul: ağır aksak.

⁵¹ Güfte: Laedri, beste: Hacı Ârif Bey, makam: suzinak, usul: ağır aksak.

Takdire ne çare bu da varmış kaderimde".⁵²

Artık bin türlü cinas, aklın erebildiği kadar makamlı kinaye. Her ne ise halimi anlattım ya!

Odaya girdiği zaman tebessüm ediyordu. Öteki misafirlerde biri dedi ki?

"Küçük Hanım: «Bülbül ne bu feryad-ı ciğer-sûza devâ mı?»⁵³ şarkısını istiyor.

«Okudun mu?»

«Nasıl okumam? Bangır bangır bağırarak okudum». O da bana kinaye atıyordu. Ben anladım. Arkasından ben de:

«Merhamet kıl nâle vü feryâdına»⁵⁴ şarkısını bastırdım. Oldu gitti...⁵⁵

Başarılı bir öğrencilik geçiren Rasim, 20 Haziran 1884 tarihinde Darüşşafaka'dan birincilikle mezun olmuştur.

2.1.3. Ahmet Rasim'in Gençliği

Darüşşafaka'dan mezun olan öğrenciler ya Posta ve Telgraf Nezareti'nde ya da Rüşumat (Gümrük) Nezareti'nde görevlendirilmektedirler.

Rasim de buna uygun olarak göreve başlamadan önce birkaç ay dinlenmek, okulun sekiz yıl süren disiplinli ve kuralcı eğitim tarzından sonra özgür olmak, evden mahalleye mahalleden İstanbul'a açılıp söz yerindeyse okulun tüm yasaklarını çiğneyip Beyoğlu ve Galata'da saz alemlerine girift olmak arzusundadır.

"[...] bu münasebetle gezmek, dolaşmak, her türlü meşagilden hâlî olan o uzun günleri akşam etmek daha mektepte iken bir iki cuma gündüzün gizlice gidip seyrettiğim pantomimalarda, ismini işittiğim halde cismine görmediğim tiyatrolarda korkusuzca oturup eğlenmek, o ana kadar ancak bir Ramazan gecesi Direklerarası'ndaki kıraathanelerin birinde dinlediğim saz gibi sazlar dinlemek, mektepte mütehassiri olduğum kostümlerin şıklarını giymek, müthiş bir yasak ile tekarrubu memnû olan Galata, Beyoğlu diyarlarında boy göstermek,

⁵² Güfte: Laedri, beste: Hammamîzâde İsmail Dede Efendi, makam: bayati, usul: haff.

⁵³ Laedri şarkı.

⁵⁴ Laedri şarkı.

⁵⁵ Rasim, a.g.e., ss. 26-27.

şundan bundan işittiğim Kâğıthane'ye, Çırpıcı'ya, Veliefendi'ye, Sular'a kayıkla, araba ile, vapurla gidip gelmek, elhasıl... Evet, elhasıl...Bizim Galatalı arkadaşın kanun tarafından tutulduğu arpasuyu içilen mahut mahalli hiç olmazsa bir kere görmek istiyordum.”⁵⁶

Mezun olduktan sonra evinde annesi ile sade bir hayatı olan Rasim'in günleri; yemeğin ardından öğleyi kılıp biraz vakit geçirdikten sonra giyinip Beyazıt'ta mukim Kitapçı dostu Kirkor'un dükkânına uğramak ve ardından ikindiye kılıp evine dönmekle geçer.

Bu sakin ve tekdüze günleri uzun sürmeyen Genç Rasim, önce caddelerin kandil ve Ramazan gibi özel günlerde şahit olduğu olayları görür ve onların kendine mahsus dilini öğrenir. Okuduğu kitaplarda yazılan hayatı yaşama isteği, mektep yıllarından kalma merak ile birleşince onu bambaşka bir yaşam biçiminin eşiğine kadar getirir. Nihayetinde Kararlı Rasim, bu taleplerini gerçekleştirmek, o hayatın içine girebilmek için kendisine refakat edecek yol arkadaşlarını bulmakta gecikmez. Meyilli Rasim'i bu hususta bambaşka bir hayatla tanıştıran, içkiye alıştıran ilk isim Direklerarası'ndaki Ermeni Pukur (berber)'dir. Bir akşam berberin ikram ettiği konyak kadehini ağzına diker dikmez püsküren, boğazına kaçtığı için gözlerinden yaş çıkararak ağzı kavrulan Rasim, bu âleme alışıkça içkinin her türlüşünü denemiş, akşamcı oluvermiştir.

Ahmet Rasim hayatındaki bu değişikliği şu cümlelerle ifade ediyor:

“Benim namazlar, artık kazaya kalmaya başladı. Kemâl merhumun Sergüzeşt-i Ali Bey hikayesini *La Dame Aux Camelias*'ın nüsha-i mütercemesini, Henüz On Yedi Yaşında'yı muharrirlerimizin aşk ve alakaya dair yazdıkları küçük, büyük romanları okuyor, bilhassa Fuzûlî, Nedim ve emsali şuaramızın âşıkâne gazellerini, manzumelerini ezber etmeğe çalışıyor, tiyatrolarda, ortaoyunlardaki cilvelerden, fedâkârâne evzâ ü efâl taklidlerinden hisseler alıyor, mahur perûkâr dükkânındaki muhaverattan son derece mahzûz oluyor, meydanı hâlî bulur isem camekânın önünden geçen kadınları süzüyor, piyasada gezinenlerden birkaçını tanıyor fakat validemin sözünden bir türlü

⁵⁶ Rasim, *Fuhş-i Atik*, s. 57.

çıkamadığım için eve muntazaman devam ediyor, o zamanın tabirince yavaş yavaş "olmağa" yüz tutuyordum."⁵⁷

Rasim'in devam ettiği âlemler, onun repertuvarını çok daha genişletme olanağı sağlar:

"Ben de mi çakıştıracağım?... Mümkün değil! Gerçi şairlerimizin divanlarında (mey), (sahbâ), (şarâb-ı nâb), (bâde-i ahmer), (saki), (pîr-i müjgân), (muğbece), (neşve) ve benzeri içki kavramları görmüş, hattâ edîb-i âzamin (Abdülhak Hamid) şarkısıymış diye:

"Saki yetişir uyan aman gel
elvermedi mi figan aman gel
ah ile tükendi can aman gel
öldürdü beni zaman aman gel

*

Doldur kadehe şarabı nâbı
mezceyle şafakla afitabı
bilmem ki cihan bitip duruken
bitmez mi cihanın ızırabı
bir bade getir aman aman gel"⁵⁸

Bu yeni tarz Uşşak'ı geçmiş, bu başarıdan hız alarak:

"Meyhane mi bu bezm-i tarabhane-i cem mi"⁵⁹

ile:

Galip Dede'nin:

"Meyhaneyi seyrettim uşşaka mutaf olmuş"⁶⁰

Matla'lı yeni Uşşak bestesi, hatta "meyhane" bütünüyle bir sıraya gelsin diye geçtiğim:

"Meyhane tarabgâh-ı meyâşâm-ı cihandır"⁶¹

⁵⁷ A.e., s. 74.

⁵⁸ Güfte: Nâmık Kemal, beste: Hacı Ârif Bey, makam: uşşak, usul: Türk aksağı. Her ne kadar Rasim güfteyi Abdülhak Hamit Tarhan'a atfediyor ise de, nota külliyatlarına güftekârının ismi Nâmık Kemal olarak geçmiştir.

⁵⁹ Güfte: Mehmet Sâdi Bey, beste: Hacı Ârif Bey, makam: uşşak, usul: aksak.

⁶⁰ Güfte: Şeyh Gâlip, beste: Hacı Ârif Bey, makam: uşşak, usul: aksak.

⁶¹ Güfte: Mehmet Sâdi Bey, beste: Hacı Ârif Bey, makam: muhayyer, usul: devrihindi.

Muhayyerkürdîsinin:

"İç bâde güzel sev de ne derlerse desinler
Meyhanede yat evde ne derlerse desinler" ”.⁶²

2.1.4. Ahmet Rasim'in Gazetecilik Dönemi

Rasim on dokuz-yirmi yaşlarında Sadberk Hanım ile evlenmiş ve altı çocuğu dünyaya gelmiştir. Fitraten serbest bir yapıda olan ve memuriyet hayatına ayak uyduramayan Rindane Rasim, bir yıl üç ay kadar dayanabildiği Posta ve Telgraf Nezareti Fen Kalemî'ndeki kâtipliğinden ayrılıp her daim hayalini kurduğu, kendini bulduğu gazetesine geçmiştir. Cumhuriyet Devri'ne kadar da hiçbir memuriyeti kabul etmemiştir. Gazetelerden kazandığı az bir gelirle evliliği ve hayatı boyunca geçim sıkıntısı çekse de en zor zamanlarında dahi duruşundan hiçbir zaman taviz vermemiştir.

Bestekâr torununun, dedesi hakkında söyledikleri, bu duruşunu destekler niteliktedir. Osman Nihat, kendisiyle yapılan bir röportajda dedesinin bazı hususiyetlerini şu cümlelerle ifade ediyor:

“Dedemin en mühim ve en mutlak husûsiyeti, serazad olması ve hürriyetin din kadar mukaddes olduğuna inanmış bulunmasıdır. Bunun içindir ki hiçbir devirde hiç kimsenin hatta en muhtaç günlerinde bile ne yardımını istemiş ne de kabul etmiştir. Kalem, onun biricik velinimetini ve tek geçim vasıtasıydı.”⁶³

Akın'ın, dedesi için yukarıda söylediğini doğrular pek çok hatırası vardır fakat hepsini paylaşmasak da Atatürk ile olan anısına yer vermek istiyoruz:

“1927 yılında [...] Bir gün Ankara'da Anafartalar Caddesi'nde İsmail Müştak, Ahmet Rasim'e rastlamış:

«Aman Efendim... Siz buradasınız da bize niçin haber vermiyorsunuz? Nasılsınız, bir emriniz mi var Ankara'da?»

Ahmet Cevdet, Sabah'cı Mihran ve diğerleri gibi Ahmet Rasim'i bu yaşa kadar hiç muhtaç bırakmayan gazete patronlarının piyasadan çekilmesi ve kendisinin

⁶² A.e., s. 78. İsmi geçen eser laedri bir şarkıdır.

⁶³ Talu, E. (1953). Osman Nihat'ın Anlattıkları, Biricik Velinimetini "Kalem". *Vatan*, 20.09.1953.

de ihtiyarlayıp çalışamaz bir hale gelmesi üzerine, geride kalan kısa ömründe Ankara'ya nafaka aramaya gelen üstad, acı acı gülmüş:

«Fırınlarda ekmeklerin dört köşe değil, yuvarlak yapılması yüzünden buraya kadar geldim işte.»

İsmail Müştak, bu sözlerden bir anlam çıkaramayınca Ahmet Rasim, eklemek gerektiğini duymuş:

«Bir okka ekmek alayım, dedim... Elimden düşüp yuvarlanmaya başladı. Bu tekerleğin peşinden Ankara'ya kadar koştum... Şaşkın şaşkın onu arıyorum şimdi.»

İsmail Müştak o akşam Çankaya'da Atatürk'e bu konuşmayı anlatınca insan değeri bilen o büyük adam, Müştak Bey'e kızmış:

«Yarım yüzyıl Türk irfanına hizmet etmiş yoksul bir zat, sana Ankara'da ekmek geçim aradığını söylediği halde hangi otelde kaldığını sormadın, yardım etmeye davranmadın değil mi?»

O akşam bütün oteller aranıp Çankaya'dan gönderilen otomobille köşke davet edilen Ahmet Rasim'i Atatürk ayakta karşılayıp oturarak ikramlara boğmuş.

Atatürk bir aralık Ahmet Rasim'e nazikâne şu teklifte bulunmuş:

«Açık bulunan İstanbul milletvekilliğini lûtfen kabul eder misiniz?»

Üstad ayağa kalkmış, Atatürk'ün elini sıktıktan sonra şu nükte ile cevap vermiş:

«Ekmek, hakikaten Aslan'ın ağzında imiş...»⁶⁴

Görüldüğü gibi Nüktedan Ahmet Rasim, en sıkıntılı zamanlarında bile kendini dokunaklı sözleriyle kırıp dökmeden ifade etmeye çalışmıştır.

Hayat yolunu henüz yeni yarılayan Ahmet Rasim, otuz altı yaşındayken genç ve güzel eşi Sadberk Hanım'ı kaybetmiş sonrasında bir daha hiç evlenmemiştir. Rasim'in ömrünün sonuna dek dışarıda rindane bir hayat geçirmesinde genç yaşta yalnız kalmasının etkisi

⁶⁴ Banoğlu, N. A. (1978). *Nükte ve Fıkralarla Atatürk* (İkinci Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları, s. 489.

büyüktür. Her şeye rağmen inancını ve umudunu kaybetmeyen Ahmet Rasim, yaşama enerjisini gönlünden alan bir insandır. Hayli ihtiyarlamış olan Rasim'e, sevmek keyfiyetinin yaşla bir ilgisi olup olmadığı sorulduğunda:

«Hangi çağda olursa olsun, kalplerde yaşayan sevgilerin ölümü, insanın bizzat ölümünden daha fecidir. Kabilse, aşktan evvel ölmeğe gayret etmeli!» demiştir.⁶⁵

İşte böyle bir insanın hayatında iz bırakan aşklarının olması pek tabiidir. Onun bu yapısını en iyi aksettiren yönü de dilden dile, gönlünden gönüle dolaşan; günümüze intikal etmiş güfteleri ve besteleridir.

2.1.5. Güfte ve Besteleri

2.1.5.1. Ahmet Rasim'in besteleri

Rasim'in beste külliyyatının ancak bir kısmı elimize ulaşabilmiştir. Birçok eserinin de notası kayıp yahut yayımlanmamıştır.⁶⁶

ESER	MAKAM	USUL
Yâr gülmüş hâlîme, ben ağladım	Bayati	Aksak
Gözümde işvenümâdır hayâl-i bî-bedeli	Bayatiaraban	Düyek
Sen bizi sattın, bıraktın dün gece	Ferahnak	?
Can hasta, gözüm yaşlı, gönül zâr ü perişân	Hicaz	Aksak
Çare bulan olmadı bu yâreye	Hicaz	Curcuna
Bir kerre n'olur şûh-i şenim, hem-tenim olsan	Hicaz	Curcuna
Senden mi ayrılacak, ağlayacaktım?	Hicazkâr	?
Neden bilmem diger-gûnum?	Hicazkâr	Sofyan
Evveleri kaçmazdı görünce sarılırdı	Hisarbuselik	?
Sineme çeksem seni bir şeb n'olur?	Hüseyi	?
Kim tahammül eylemiştir firkate?	Hüzzam	?
Sevdâ, ona yaklaşma yanarsın, tutuşursun	Hüzzam	?

⁶⁵ Akın, O. N. (1952). Dedemin Aşkları. *Kelebek* (16.12.1952).

⁶⁶ Rasim'in eserlerini ihtiva eden cetvel Sürelsan, a.g.e., ss. 19-20'den alıntıdır.

Yine yalnız, yine mahrûm-ı teselli kaldım	Isfahan	Aksak
Feryâdına, efgânıma imdâd edecek var	Isfahan	Curcuna
Benim ömrüm, benim canım efendim	Karcığâr	?
Gönlümün bir hâli var ki, gam değil kasvet değil	Karcığâr	?
Seni sevdim güle nisbet	Kürdilihicazkâr	Düyek
Bilmem ki tahammül mü çoğaldı ne bu hâlim?	Kürdilihicazkâr	?
Cüdâ düşse sevdiğinden bir adem	Kürdilihicazkâr	Aksak
Sen ne âfetsin ki çemin bî-misâl	Mahur	Ağır Aksak
Güzel olsun cefâ-kâr olmasın, olmaz	Mahur	Aksak
Güldün, eğlendin perîşân hâl ü kâlimle o gün	Muhayyer	?
Niçin bulmaz dil-i bî-çâre ârâm?	Muhayyer	?
Bir gönülde iki sevdâ, sonu bilmem ne olur?	Muhayyer	Aksak
Geçmiyor eyyâm-ı firkat, gitmiyor benden melâl	Muhayyerkürdi	?
Dök zülfünü ruhsârına meh-tâb tutulsun	Nihavent	Sengin Semai
Leb-i renginine bir gül konsun	Rast	Sofyan
Ne zevk aldın melâl-i inkisârımdan?	Rast	?
Birlikte bulundukça ederdin bana her-bâr	Saba	?
Kalb-i zârım gamla oldu dağ-dar	Saba	Aksak
Dün gece bir bezm-i meyde âh edip anmış beni	Segâh	Aksak
Gelmiyorsun mâniin var sevdiğim çoktan beri	Segâh	Aksak
Benim sen nemsin ey dilber	Segâh	Aksak
Gelmedi, belki gelir yâr daha bekliyorum	Suzinak	?
Yâre te'sir eylemiş hâlim ki olmuş girye-nâk	Suzinak	Curcuna
Yüzün gördüm bu dem hayrânın oldum	Suzinak	?
Gel seninle yeni bir aşka giriftâr olalım	Suzinak	Ağır Aksak
Sevdiğim pek neş'eli pek cilveli	Suzinak	?
Pek revâdır sevdiğim ettiklerin	Suzinak	Curcuna
Aman sâki canım sâki	Uşşak	Aksak
Titriyor rûhum olunca yaşmak altında iyân	Uşşak	?
Sen söyle ne oldun, yine âvâre mi kaldın?	Uşşak	Aksak

Elinden ey dil-i şeydâ neler çektim, neler çektim	Uşşak	?
Yâr güldü, benim bahtım uyandı	Uşşak	?
Bir bahâr ister gönül gülsüz, semensiz, lâlesiz	Uşşak	Aksak
Bilmem niçin câzû-yi dil-bere düştüm?	Zavil	?
Aşkı tasvir ve hikâyet için ey nâzik edâ	?	?
Sevdiğim günden beri çıkmaz hayâlin dîdeden	?	?
Sen küçüktün böyle hoppa bî-vefâ	?	?
Neye mahzûn duruyorsun böyle?	?	?
Belâsın gerçi ey sevdâ, fakat tatlı belâsın sen	?	?
Teneffürler, teneffürler o yâr-i bî-vefâdan	?	?
Sen kendine bir yâr beğen, dikkat eyle uyar beğen	?	?
Ey dil bu civânlık o sitemkâre de kalmaz	?	?
Her zaman âgûşa gelmez çırpınır, hiddet eder	?	?
Heyecânım, harekâtım şu hep garîbâne nazar	?	?
O yeşil gözlerinin rengine dalsam gitsem	?	?
Beni attın elem-i firkate bir vuslat ile	?	?

Notasına ulaşılan eserlerin tamamı on sekiz olmakla birlikte bu eserlerin güftelerinin çoğunu yine Ahmet Rasim kaleme almıştır:

1. Bayatıaraban şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Gözümde işve-nümadır hayâl-i bî-bedeli
Hüdâ bilir ya iki def'a gördüm o güzeli
Yanıp tutuştum o şirin edâyı görmeyeli
Acep Vefa'da mı semti acep nereli

Rasim'in meşhur çapkınlığının bir eseri olan bu şarkının devrin İstanbul güzellerinden bir tanesine yazılmış olması kuvvetli bir ihtimaldir. Torunu Osman Nihat Akın'ın yazdığı gibi: “O tarihlerde Vefa taraflarında oturduğu anlaşılan, İstanbul'un maruf güzellerinden bir kadına yazılmış olduğunu tahmin etmekte olduğum gibi, Ahmet Rasim'le arkadaşlık etmiş olanlar da benim bu tahminimi teyit etmektedirler.”⁶⁷ Dâhiliye Nazırı Reşit Bey'in nazire

⁶⁷ Akın, a.g.m., aynı s.

olarak kaleme aldığı aşağıdaki ikinci kıtaya bakılacak olursa bu güzel sadece Rasim'i değil, devrin tüm İstanbul büyüklerini meftun etmiş, belki de bu sebepten dolayı intihar etmiştir.

“Yegânedir o güzelin cihanda yoktur eşi
Ederdi ruhumu taltif, o nazenin revîşi
Görünmüyor şimdi bana hayatımın güneşi
Acep Vefa'da mı semti o bî-vefa nereli?”⁶⁸

2. Hicaz şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Bir kerre n'olur şuh-i şenim hem-tenim olsan
Dünyayı feda eyler idim sen benim olsan
İkbal-i ciha mal-i firâvan hep ânın olsun
Dünyayı feda eyler idim sen benim olsan.

3. Hicaz şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Can hasta gözüm yaşlı gönül zâr-ü perîşan
Öldürdü beni mihnet-i devran gam-ı cânan
Ben anladım artık olamaz derdime çare
Öldürdü beni mihnet-i devran gam-ı cânan.

4. Hicaz şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Çâre bulan olmadı bu yareye
Pek yazık oldu dil-i bî-çareye
Mihnet-i hicran giriyor âreye
Pek yazık oldu dil-i bî-çâreye
Geçti gâm-ı firkat ile ruzigar
Etmedi vuslat bile bu derde kâr
Ağlasa da sızlasa da hakkı var
Pek yazık oldu dil-i bî-çareye.

5. Isfahan şarkı, güfte: Laedri

⁶⁸ Gökman, M. (1989). *Ahmet Rasim - İstanbul'u Yaşayan ve Yaşatan Adam*. İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, s. 57. Yücebaş, H. (1957). *Ahmet Rasim Aşkları-Hâtıraları*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası, s. 61.

Feryadıma, efganıma, imdat edecek var
Raz-ı dilimi keşfedecek, anlayacak yok
Vaslıyle, dem a-dem beni dil-şad edecek yar
Firkat günü gönlümce, fakat ağlayacak yok.

6. Kürdilihicazkâr şarkı, güfte: Laedri

Cüda düşse sevdiğinden bir âdem
Perişândır anın akli dem-a-dem
Gece gündüz revâdır tutsa mâtem
Perişândır anın akli dem-a-dem.

7. Muhayyer şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Bir gönülde iki sevda sonu bilmem ne olur
Ne olur ne olur deli gönlüm bana olur
Bu da bir hoş oyun amma sonu bilmem ne olur
Ne olur ne olur deli gönlüm bana olur.

8. Rast şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Leb-i rengînine bir gül konsun
O gülün üstüne bülbül konsun
Yâr gülüm, sümbülüm, amman amman
Zülfünün gerçi menendi olmaz
Adı ammâ yine sümbül olsun.

9. Saba şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Kalb-i zârım gamla oldu dağ-dar
Akl-ı fikrim hasret ile târûmar
Öldür ey aşk bari sen ol kâmûkar
Geçti erk n'olsa olurum bahtiyar.

10. Segâh şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Benim sen n'emsin ey dilber
Deli gönlüm seni ister
Zannederler etmiş ezber

Seni söyler, seni ister
Bir çiçeksin gül dehensin
El sürülmez gonca femsin
Varsa sensin, yoksa sensin
Seni söyler, seni ister.

11. Segâh şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Dün gece bir bezm-i meyde âh edip anmış beni
Varsın öğrensın nasılmış âh edip yâd eylemek
Söz bu ya bir başkasından çokca kıskanmış beni
Anlasın neymiş seven bir kalbi berbad eylemek.

12. Suzinak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Gel seninle yeni bir aşka giriftâr olalım
Yine sünbüllere, kâküllere berdâr olalım
Gece gündüz yanalım, âh edelim, zâr olalım
Bu mudur istediğin âhir ömründe gönül.

13. Suzinak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Pek revâdır sevdiğim ettiklerin
Âşığı günlerce beklettiklerin
Gelmeyip ağyâr ile gittiklerin
Gez görüş eğlen sıkılma zevke bak
Bir gelir insan cihana durma çak.

Ahmet Rasim meşk esnasında yemeyi, içkiyi, sohbeti çok sever. “çak” kelimesi ise kendisiyle özdeşleşmiş bir kelime, bir komuttur. Rasim “çak” dediği zaman masada oturanlar rakılarını dudaklarına götürüp yudumlarlar. Hilmi Yücebaş'ın aktardığı üzere: “O; bu kelimeyi çatlatmadan kadeh kaldırmaz ve içkide imsâk suretiyle meclisin zevki bozulmazdı.”⁶⁹ Nitekim Rasim kendisiyle bu denli bütünleşen bu sözcüğü eserinin güftesinde dahi kullanmıştır.

⁶⁹ Yücebaş, a.g.e., s. 93.

14. Suzinak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Yâre tesir eylemiş hâlim ki olmuş girye-nâk
İstemiş bir güfte benden, beste benden sûz-nâk
Emri var olsun, fedâdır uğruna cân-ü tenim
İşte yaptım güfte benden, beste benden sûz-nâk.

15. Uşşak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Aman sâkî canım sâkî
Doldur doldur da ver
Neşem de var bir terakki yaşa
Doldur doldur da ver
Bir bûsecik başın için
Koklat koklat da ver
Bugün bana bayram günü yaşa
Doldur doldur da ver.

16. Uşşak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Bir bahar ister gönül gülsüz, semensiz, lâlesiz
Bülbülü ötmez, çemenzârı çiçeksiz, jâlesiz
Böyle bî-rengi bahar, böyle figânsız, nâlesiz
Bir baharın belki vardır başka türlü neş'esi.

Rasim'in bu eseri Osmanlı'nın Balkan ve Birinci Dünya Harbi'nde yaşadığı mağlubiyetlerin üzerine bestelenmiştir. Vatanını seven ve yaşadığı felaketlerden son derece etkilenen Ahmet Rasim, İstanbul'un işgalinden sonra büsbütün teessüre kapılarak "bu şarkı ile dünyaya küstüğünü, gülün, bülbülün kendisini âdetâ sinirlendirdiğini anlatıyor; renksiz, çiçeksiz bir hayat istiyor".⁷⁰ Rasim böyle bir hayatın zevkinin varlığını ümit ederken aslında içini kavuran kasvet ve buhranları satır aralarında okuyucuya aksettirmiştir.

17. Uşşak şarkı, güfte: Ahmet Rasim

Sen söyle ne oldun, yine âvâre mi kaldın?
Candan sevenin kalmadı, ağyare mi kaldın?

⁷⁰ Süreksan, a.g.e., s. 43. Yücebaş, a.g.e., s. 24.

Şaştım seni gördüm de perîşan-ü mükedder!
Benden beter oldun daha bî-çare mi kaldın?
Sönmüş o güzel gözlerinin nûr-u nigâhı
Kaçmış o keman kaşlarının reng-i siyahı
Tutmuş seni, en sonra demek gönlümün âhı
Benden beter oldun, daha biçare mi kaldın?

Bu eser aslında Ahmet Rasim'in güftesi üzerine Tatyos Efendi'nin rast makamında bestelediği bir başka şarkı ile bağlantılıdır. Rasim yeni bir aşka tutularak bir kadına aşık olur lakin bir müddet sonra araya soğukluk girer, derdini paylaştığı bir dostu da bir akşam yanında olmayınca "Bir gönlüme, bir hâl-i perişanıma baktım" mısralarını kağıda dökmüştür. Yıllar geçip aşk ateşinin üzerine karlar yağdığında Rasim'i hayat telaşları sarmış; birgün Kadıköy vapurunda sevdiği kadın onu bu felaketli zamanlarında görmüş, yanında oturanlara hâlinin perişanlığından yakınlıkla söz etmiştir. Mahmut Yesari hikayenin devamını Rasim'in ağzından şöyle aktarmaktadır:

"Aradan yine seneler geçti. Bir gün, Kadıköy vapurunda, o kadına rast geldim. Ne hâle gelmiş, yâ Rabbim, ne hâle gelmiş; solmuş, sararmış, zayıflamış, kötülemiş, bitmiş! Eve döndüm, zavallının perişân, mükedder hâli, gözlerimin önünden gitmiyordu. O zaman da şu şarkıyı yazdım, besteledim.

Üstad gözlerini kapadı. Boğuk, pürüzlü sesiyle, tam "usul"le "falsosuz" okumağa başladı:

Sen söyle ne oldun, yine âvâre mi kaldın?"⁷¹

Bu eserlerden başka notası elimize ulaşmamış olan fakat hikayesi de bir hayli dikkate şayan olan uşşak eserini de zikretmekte fayda var:

18. Uşşak şarkı. Güfte: Ahmet Rasim

Yâr güldü, benim bahtım uyandı
Evim, gönlüm çiçeklerle donandı
Gören, cennet sanıp şaşdı, inandı

⁷¹ Süreksan, a.g.e., s. 44. Yücebaş, a.g.e., s. 61.

Evim, gönlüm, çiçeklerle donandı.

Rasim Birinci Cihan Harbi yenilgisi ve İstanbul'un işgalinden sonra kaleme aldığı ve o günlerde üstadın kalbindeki çalkantı ve sıkıntıları anlatan “Bir bahar ister gönül, gülsüz, semensiz, lalesiz” eserinden sonra bu şarkıyı bestelemiştir. Tamamen ayrı bir hâletiruhiye ile kağıda döktüğü bu nağmelere “kara günlerin ardından İstanbul'a giren şanlı Türk ordusu [...] ilham olmuştur”.⁷²

Ahmet Rasim Bey'in bestelediği ilk eser hakkında çeşitli rivayetler olsa da oğlu Mazlum Rasim Can, babasının ilk eserinin “Çare bulan olmadı bu yareye” sözleriyle başlayan hicaz şarkı olduğunu yazmaktadır.⁷³ İsmail Bahâ Sürelsan da bu eser hakkında “basit makamların en çok kullanılmışlarından “hicâz” makamı ile bestelenmiş olması ve o kadar fazla bir özellik de arz etmemesi muvâcehesinde, Ahmet Rasim'in ilk eseri olduğuna, daha yakın bir ihtimal ile, hükm edilebileceği kanaatindeyiz”⁷⁴ demektedir. Bu konu hakkında Muzaffer Gökman'ın ise farklı bir anlatımı mevcut. Gökman bizzat Ahmet Rasim'in sözlerini aktararak henüz Darüşşafaka'daki öğrencilik yıllarında kaleme alıp bestelediği ilk eserinin bir “zavil” şarkı olduğunu anlatır:

“Bilmem ne için cazibei [câzû-yi] dil-bere düşdün?

Sevdalara, fırkatlere, ateşlere düşdün

Hiç olmayacak derd-i blâ pervere düştün

Sevdalara, fırkatlere, ateşlere düşdün.”⁷⁵

Rasim'in son bestesi hakkında ise iki farklı düşünce vardır. Torunu Osman Nihat Akın:

“Benim kanaâtime göre, Ahmet Rasimin son şarkısı:

Teneffürler, teneffürler o yâr-ı bî-vefâdan,

Visâlinde, firâkından, gece gündüz müdârâdan,

Başım rahat, gönül rahat, iyi ettim de vazgeçtim,

Visâlinde, firâkından, gece gündüz müdârâdan.

güfteli şarkı olmalıdır”⁷⁶ demektedir.

⁷² Gökman, a.g.e., s. 57.

⁷³ Sürelsan, a.g.e., s. 21.

⁷⁴ Sürelsan, a.g.e., s. 40.

⁷⁵ Gökman, a.g.e., s. 118.

Diğer yandan Baha Gökoğlu, “Büyük Edip ve Bestekâr Ahmet Rasim’in Son Şarkısı ve Son Sevgisi” başlıklı yazısında şöyle aktarır:

“Onun Ankara’ya son gelişi idi. Karaoğlan’dan Büyük Millet Meclisi’ne doğru yürüyorduk; üstâd pek dalgındı. Yalnız dudakları kıpırdıyordu... Kendi kendine bir şeyler söylüyor.. Bir eliyle de paltosunun yan tarafını muntazam vuruşları ile döğüyordu.

Bu da, onun, bestelediği son şarkısı oldu:

"Can hasta, gözüm yaşlı, gönül zâr ü perîşân" ”⁷⁷

2.1.5.2. Başka bestekârlar tarafından bestelenmiş güfteleri

Ahmet Rasim’in güfteleri birçok bestekâr tarafından beğenilmiş, tutulmuş ve bestelenmiştir. Aşağıdaki tabloda İsmail Bahâ Sürelsan’ın hazırladığı cetveldен istifade edilerek tespiti mümkün olan eserler aktarılmıştır.⁷⁸ Lakin belirtmek gerekir ki birçok eser – bilhassa Kemâni Tatyos Efendi’nin Rasim’e ait güfteleri çokça bestelediği bilinmektedir – zamanında notaya alınmadığı yahut yayımlanmayıp kaybolduğu için eserler günümüze ulaşamamıştır. Dolayısıyla Ahmet Rasim külliyyatını oluşturan bestelerin daha büyük bir yekûn meydana getirdiğini düşünmek gerçekçi bir yaklaşım olur.

ESER	MAKAM	USUL	BESTEKÂR
Dedim “bu kız ne güzel”, “nişanlıdır” dediler	Acemaşiran	Aksak	Abdülhâlik Akca (Hanende)
Sorma dostum hâlimi âvâreyim	Acemaşiran	Sofyan	Nûri Halil Poyraz
Bir gün olacak ben gibi nâ-çâr olacaksın	Acemkürdi	Sengin Semai	Ûdi Ekrem Bey
Sönmüş o güzel gözlerinin nûr-i nigâhı	Bayatiaraban	Aksak	Halûk Recâî
Çok sürmedi geçti tarâb-ı şevk-i baharım	Bestenigâr	Curcuna	End. Hâfız Hüsni Efendi
Dün gece bir bezm-i meyde âh edip anmış	Buselik	Ağır Aksak	Şerif İçli
Yine yalnız, yine mahrûm-ı teselli kaldım	Ferahnak	Semai	Gültekin Çeki

⁷⁶ Dede, Ney [Akın, O. N.] (1948). Ahmet Rasim ve Şarkıları. *Türk Musikisi Dergisi*, (9), s. 111. Gökman, a.g.e., s. 110.

⁷⁷ Yeni Sabah, 9 Mart 1939. Gökman, a.g.e., s. 85.

⁷⁸ Sürelsan, a.g.e., s. 48. Bu cetvele Sürelsan’ın kitabının yayım tarihinden sonra bestelenen ve TRT repertuarına alınan eserler de eklenmiştir. Bkz. <http://www.sanatmuziginotalari.com>.

Aşk tasvîr ü hikâyet için ey nâzik-edâ	Hicaz	Aksak	Bûlbûlî Sâlih Efendi (Kemâni)
Şevkinle, hayâlinle olur neş'e bedîdâr	Hicaz	Sengin Semai	Lavtacî Hristo
Bir gün gelecek ben gibi nâ-çâr olacaksın	Hüseyini	Sengin Semai	Bîmen Şen
Gönlümün bir hâli var ki gam değil	Hüseyini	Devrihindi	İhsan Hisarlı
Bilmem ki safâ, neş'e bu ömrün neresinde	Karcığâr	Türk Aksağı	Leon Hancıyan
Düşmüşüz biz dillere, bilmem senin ben n'enmişim	Karcığâr	Ağır Aksak	Selânikli Ahmet Efendi
Gönlümün bir hâli var ki gam değil	Karcığâr	Aksak	Nurettin Cemil Sangan
Güldün, eğlendim perîşân hâl ü kâlimle o gün	Karcığâr	Ağır Aksak	Kemâni Tatyos Efendi
Neye mahzûn duruyorsun böyle?	Kürdilihicazkâr	Ağır Aksak	Nûri Halil Poyraz
Neye mahzûn duruyorsun böyle?	Kürdilihicazkâr	Aksak	Hakkı
Sen gitgide bir âfet-i devrân olacaksın	Kürdilihicazkâr	Aksak	Yesârî Âsım Arsoy
Bilmem ki safâ, neş'e bu ömrün neresinde	Hüzzam	Sengin Semai	
Bir gönülde iki sevdâ sonu bilmem ne olur	Hüzzam	Aksak	İrfan Doğrusöz
Bir gün olacak ben gibi nâ-çâr olacaksın	Hüzzam	Düyek	Sarkis Sucuyan (Kemâni)
Sen küçükten böyle hoppa bî-vefâ	Hüzzam	Aksak	Osman Nihat Akın
Söyle bir kerre daha başın için ey gonca-leb	Hüzzam	Ağır Aksak	Lem'î Atlı
Söyletme beni, hâlimi tafsile girişmem	Hüzzam	Sengin Semai	Selânikli Ahmet Efendi
Gönlümün bir hâli var ki gam değil	Lalegül	Müsemmen	Tevfik Soyata
Dedim “bu kız ne güzel”, “nişanlıdır” dediler	Muhayyer	Aksak	Suphi Ziyâ Özbekkan
Geçmiyor eyyâm-ı firkat (mihnet), gitmiyor benden melâl	Muhayyer	Ağır Aksak	Nûri Şeydâ Bey
Bilmem ki safâ, neş'e bu ömrün neresinde	Nihavent	Aksak	Süleyman Mertkanlı
Bir gönlüme bir hâl-i perîşânıma baktım	Rast	Sengin Semai	Kemâni Tatyos Efendi
Geçmiyor eyyâm-ı firkat (mihnet), gitmiyor benden melâl	Rast	Ağır Aksak	Kanuni Ârif Bey (Hacı)
Söyletme beni, hâlimi tafsile girişmem	Segâh	Sengin Semai	Sarkis Sucuyan (Kemâni)

Sen söyle ne oldun, yine âvâre mi kaldın?	Şeddiaraban	Aksak	Kaya Öztaş
Kalbimde saklı yârin hayâli	Şevkefza	?	Şevkî Bey
Bu akşam gün batarken gel	Uşşak	Aksak	Kemâni Tatyos Efendi
Gönlümün bir hâli var ki gam değil	Uşşak	Müsemmen	Emin Oğan
Kaçma dîdemden aman ey gül-tenim	Uşşak	Aksak	Şekerci Cemil Bey
Kimseler gelmez senin feryâd-ı âteş-bârına	Uşşak	Ağır Aksak	Kemâni Tatyos Efendi
Sen gitgide bir âfet-i dervân olacaksın	Uşşak	Curcuna	Sâlih Suphi Soner
Sen söyle ne oldun, yine âvâre mi kaldın?	Uşşak	Yürük Semai	Ahmet Nuri Canaydın (Ûdi)

Ahmet Rasim'in bestesi kendisine ait olmayan fakat en çok bilinen eserleri arasında oldukça önemli bir yer tutan iki eserini de burada zikretmek gerekir. İlki Kemâni Tatyos'un bestelediği uşşak şarkı:

Bu akşam gün batarken gel
 Sakın geç kalma erken gel
 Tahammül kalmadı artık
 Sakın geç kalma erken gel

 Cefâ etme bana mâhım
 Sonra tutar seni âhım
 Üzme beni şîvekârım
 Sakın geç kalma erken gel.

Torunu Osman Nihat Akın'ın aktardığına göre Rasim yine uzun bir müddetten sonra evine perişan hâlde uğramış, yıkanıp birkaç saat istirahat ettikten sonra: «Hanım, ver benim öteki elbiselerimi... Arkadaşlar, Miltiyadi Gazinosu'nda, beni bekliyorlar!» demiştir. Sokağa çıkan kocasının arkasından seslenen Sâdberk Hanım ilk başta bir şey diyememiş fakat Rasim'in ısrarı üzerine eve erken gelip gecikmemesini rica ettiğini belirtmiş. Ahmet Rasim gazino yolunda yaptığı bir vicdan muhasebesinden sonra karısına hak vermiş ve yukarıdaki dizeleri kaleme alıp yakın dostu Tatyos Efendi de bestelemiştir.⁷⁹

⁷⁹ Süreksan, a.g.e., s. 49. Yücebaş, a.g.e., s. 80.

Yaşanmış bir hadiseden doğan bir başka eser ise Rasim'in kaleme alıp Enderûni Hâfız Hüsnü Efendi'nin bestelediği bestenigâr şarkıdır:

Çok sürmedi geçti tarâb-ı şevk-i bahârım
Soldu emelim, guncelerim, reng-i izârım
Bir bülbül-i raksân-ı tarabnâk idim ammâ,
Bilmem ki neden terk-i hevâ etti hezârım?
Bu nağme-i dilsûz-i gamım düştü Arâk'a
Ben böyle gönüller yakıcı Bestenigârım.

Yağmurlu bir aralık gecesi Rasim, mutat mekânlarından birinde otururken bir komiser yanına gelip «Zât-ı âlilerini Merkez Kumandanlığına götürmeğe memurum.» demiştir. Yazdığı makale ve köşe yazılarını tek tek aklından geçiren ve bunlarda bir kusur bulamayan Rasim, şaşırıp bir hayli tedirgin olmuştur. Komiserin çevirdiği faytonun köşesine işen Rasim, fazla bekletilmeden Merkez Kumandanı Sâdettin Paşa'nın huzuruna çıkarılmıştır. Bestenigâr Kalfa'nın vefat haberini Paşadan duyan Rasim biraz ferahlamış biraz da teessüre kapılmıştır.

“[Sâdettin] Paşa'nın konağı, zamânın mûsiki Akademisi idi. Hattâ Sultan Hamid'e raks için, saz ve söz için burada Çerkes kızları ta'lim ve terbiye edilirdi. Bestenigâr Kalfa, Paşa'nın sazının baş Hanendesi idi. O, ne sestî! Kemençe gibi bir ses, ki bir kemençenin perdelere boyun eğen güveni bile onda vardı. On beş gün evvel Enflu-enza gibi başlayan dört nala bir verem, o kahr olası hastalık, o güzeller güzeli tâzeyi alıp götürmüştü.”⁸⁰

Paşa Rasim'den hadiseye münasip bir güfte rica ederek kendisini yan odaya aldirtmiştir. Rasim de burada oturan Hâfız Hüsnü'yü görünce beste vazifesinin de kendisine verildiğini anlamıştır. Yukarıda zikredilen mısraları kaleme alan Ahmet Rasim, güfteyi Hâfız'a sunmuş, Hâfız Hüsnü de bestenigâr makamında notaya dökmüştür. Böylece bu hazin olaydan ilhamla böylesine kıymetli bir eser meydana getirilmiştir.

⁸⁰ Süreksan, a.g.e., s. 50.

2.1.6. Musikiye Dair Hakkında Anlatılanlar

Ahmet Rasim, sadece belli bir çevreyi değil, geniş bir çevreyi kucaklayabilen bir isim olduğu için gerek musiki gerek edebiyat gerekse siyasi camia ile birlikte birçok anısı ve hakkında anlatılanlar mevcuttur. Tüm bunları bu çalışmaya almak tezin gayesi açısından uygun olmadığı için sadece musikiye dair hakkında anlatılanlar ve anılar alınmıştır.

Ahmet Rasim hem musiki istidadıyla hem yaşadığı devrin de etkisi ile en iyi hocalardan ders almış, en yetkin ses ve saz sanatçılarından da feyzalmıştır. Dolayısıyla bu kulak dolgunluğunun getirisiyle ne yetersiz sese ne de saza tahammülü vardır. Meclislerine, muhabbetlerine daima devrin en meşhur sanatçıları ve zevk sahibi seçkin dinleyiciler refakat etmiştir. Aşağıda Cemalettin Saraçoğlu'nun "Büyük Bir Türk Yazarı" başlıklı yazısından verilen alıntı da bu düşünceleri doğrular niteliktedir:

"[...] Rahmetli üstad musîkiden de çok iyi anlardı. Kendi ağzından işittiğime göre musîkide üstadı Zekâi Dede imiş, ilk derslerini ondan almış, gençliğinde sesi de oldukça varmış. Devrin en büyük bestekârlarının şarkılarını, gazellerini hep geçermiş. Nitekim kendisinin çeşitli makamlardan şarkıları, gazelleri vardı. İyi saz çalanlara bayılır. Papazın Bağında yahut Kalamış sahillerinde kurduğu işret alemlerinde devrin en seçkin saz ve ses üstadlarını dinlemeğe bayılırmış. Tamburi Meşhur Fuat Bey gibi o zamanlar henüz yeni yetiştirme olan sanatkârlar, hele bülbüllerin şakıdıkları, tamburun içli iniltilerine, billûri nağmeler kattıkları demlerde üstad merhumun meclislerinde kendilerinden geçerlermiş [...]"⁸¹

Kimileri Rasim'in bestekâr yönünü yazar yönünden daha üstün bulmaktadır. Özellikle güftelerinin ve bestelerinin uyumu son derece başarılıdır. Güftelerinde vermek istediği duyguyu, bestelerinin ahengiyle tamamlar. Besteleri, tıpkı iyi bir terzinin; mevcut modelin ölçülerine tam olarak uygun diktiği bir elbise gibidir. Şarkılarının yıllardır dilden dile dolaşmasının ve unutulmamasının nedeni de bu birlikteliğin sağlam olmasıdır.

Ercüment Ekrem Talu'nun ifadeleriyle:

⁸¹ Saraçoğlu, C. (1955), Yirminci Asır, 3 Kasım 1955.

“[...] Musîkiye istidadı, bence edebiyata olan istidadından üstündü. Alaturka musîkinin çok bilgili ve çok mahir üstadlarından olduğu muhakkaktır. Bestelediği şarkılarda güfte ile imtizac eden bir duygu derinliği bulmamak mümkün değildir. O, bunları günlerce, haftalarca tasarlar, hoşlandığı bir mecliste meydana çıkarıverirdi.”⁸²

Ahmet Rasim’in bestekârlıktaki bir diğer başarısı da şarkılarının özgün oluşu, başka şarkıları andırmamasıdır. Bu sebeptendir ki Rasim’in günümüze kadar ulaşan şarkıları yarın da dinlenilmeye devam edecektir. Râuf Yektâ Bey’in Ahmet Rasim’in ihtifalindeki konuşmasından:

“Ahmet Rasim, büyük bir bestekâr değildi. Fakat şarkıları keyfiyyet itibâriyle, daha çok eserler veren birçok bestekârlarınkinden daha yüksektir. İlk mûsiki derslerini Dârüş’ş-şafaka’da Zekâi Dede Efendi’den aldığı için, bu sahada kuvvetli bir ilim ve terbiyesi vardı. Bu te’sirledir ki, şarkılarında kendine mahsus güzel bir üsluba sahipti. Eserlerinde kimseden mülhem olmamıştır. Şarkıları başka bestelere kat’iyyen benzemez.”⁸³

Doğma-büyüme İstanbullu olan yazarın eserlerinde olduğu gibi şarkılarında da İstanbul’un izlerini görmek mümkündür. Bestelerini yaparken meşk alemlerinin en keyiflilerinin yapıldığı bu şehirden ilham almış, güftelerinde İstanbul’un güzelliklerini, yaşamışlıklarını yansıtmıştır.

Refik Ahmet Sevengil’in “İstanbul Muharriri – 1932” başlıklı yazısından:

“İstanbul muharriri... Ahmet Rasim yarım asır bu güzel şehri gezip dolaştı. Bu güzel şehrin hayatının ve tahassüsünü yaşadı. İstanbul’un ve İstanbullunun bütün hususiyetlerini, en ince ve hisli noktalara kadar gördü, bu müşahede onun adesesinden geçerken bir kat daha güzelleşti. Biz Ahmet Rasim’in yazılarında yarım asır kendimizi bulup sevdik. [...] Şarkıları ve besteleri var ki bütün şehrin dilindedir. İstanbullu aşkını, elemi hâlâ bu İstanbul muharririnin nağmelerindeki tatlı hassasiyete tevdi ediyor.”⁸⁴

⁸² Talu, E. E. (1949), Edebiyat Alemleri, 2 Haziran 1949.

⁸³ Cumhuriyet, 29 Teşrin-i evvel 1932.

⁸⁴ Yücebaş, a.g.e., s. 95.

2.1.7. Bestekâr Torunu Osman Nihat Akın Üzerindeki Etkisi

“[...] Ahmet Rasim'in musiki ilminde büyük iktidarı vardı. Sözleri de kendinden olan bir çok besteleri, kırk yıl sonra hâlâ dudaklarda dolaşmaktadır. Bu sülâlenin, asırlara karışmış, cedleri de herhalde sanatkâr olmalı ki; sihirkâr bir tenasüh kuvvetiyle, torunları bile bu artist ruha tevarüs etmiş, bugün "Osman Nihat" gibi bir bestekâr meydana gelmiştir.”⁸⁵

Hilmi Yücebaş'ın da yazdığı gibi, Osman Nihat Akın dedesinin ilerlediği musiki yolunda onun izlerini takip etmiş, farklı istikametlere yönelmiş olsa bile en az Ahmet Rasim kadar bu zorlu sanatta yol almış ve seçkin bir bestekâr olmuştur. 1905 yılında İstanbul Bakırköy'de dünyaya gelen Osman Nihat, küçük yaştan itibaren dedesinin çevresinde bulunan dönemin ünlü musiki insanlarını dinleyerek büyümüştür. Musikiye gösterdiği yakın alaka ortaokuldaki hocası Piyanist Sadri Bey'in dikkatini çekmiş, bir yandan ondan piyano dersleri alırken diğer yandan da sesinin güzelliğinden dolayı dedesinin evinde yapılan musiki meclislerine katılmasına, bu hususi toplantılarda icra edilen eserleri meşk etmesine izin verilmiştir.

Osman Nihat bir müddet Ünlü Bestekâr Leon Hancıyan'dan da özel dersler alarak musiki bilgilerini genişletip pekiştirmiştir. Her ders sonunda öğrendiği makam ve usullerden bir eser besteleyip hocasına takdim eden Nihat'ın kabiliyeti Leon Efendi'yi hayretten hayrete düşürüyordu. Hancıyan, Ahmet Rasim'e Osman Nihat'ın dinleyici sıfatıyla olsa bile İtalyan konservatuvarlarından birine devam etmesinin faydalarını anlatmaya çalışmışsa da torununun musikiyle uğraşmasına pek sıcak bakmayan Rasim, bu tavsiyeye şiddetle karşı çıkmıştır. Dedesinin muhalefeti dolayısıyla hayatını kazanmak mecburiyetinde kalan Osman Nihat da memuriyete atılmaya karar vermiş, İstanbul Maliye Dairesi'nde tahakkuk memuru olarak başladığı resmî görevinden sonra, Ankara'da TCDD Genel Müdürlüğü tercüme kalem şefliği ve yayın müdürlüğü ile PTT müfettişi olarak devam etmiştir.

Osman Nihat ilk eserini hocası Leon Hancıyan'ın teşvikiyle suzinak makamında bestelemiştir. Bu şarkıyla ilgili anısını Osman Nihat şöyle anlatır:

“Dedem bir gün beni yanına çağırarak bir şeyler okumamı söyledi. Ben de bir cesaret:

⁸⁵ A.e., s. 93.

"Ne müşkülmüş seni sevmek, sana yar olmak
Dilşad olmak isterken perişan olmak
Reva mıdır yar olanın kalbi zar olmak
Dilşad olmak isterken perişan olmak"

güfteli şarkımı okudum. Çok beğenen dedem, şarkının kimin olduğunu sordu. Benim bestem olduğunu söylemeye cesaret edemeyerek Hacı Arif Bey'e ait olduğunu söyledim. Duygulanarak gözleri dolan dedem; "Böyle bir eseri ancak o yapabilir" diye söyleniyordu. Şarkımı beğenmesinin verdiği cesaretle dedeme gerçeği anlattım. O kadar kızdı ki, "Düzenbaz, yalancı" diyerek beni bastonla kovalamaya başladı. Ama bu şarkı, dedemin bendeki istek ve yeteneği anlayıp benimle yakından ilgilenmesine ve bestekârlığıma önemli katkılar yapmasına vesile oldu."⁸⁶

Bir müddet sonra memuriyet işinden soğuyan Osman Nihat, işini bırakarak çeşitli gazete ve dergilerde yazılar kaleme almaya başlamıştır. Birçok konuda yazı, fıkra, hatırat ve makale yazan Nihat, sade ve akıcı üslubu ile okuyucular ve kültür çevreleri tarafından sevilmiş, bir bakıma dedesinin yerine koyulmuştur. Osman Nihat kendine has nüktedan ve zarif yazı tavrıyla musikide olduğu kadar basın âleminde de haklı bir popülarite kazanmıştır.

Gazetecilik hayatına devam ederken bir yandan da İstanbul Üniversitesi'nde ekonomi hocalığına başlayan bestekâr, eserlerinde fazlasıyla münhasır bir tavra sahiptir. Döneminin renkli musiki dünyasını kendi içinde bulundurduğu ve başka bestekârlara hiç benzemeyen üslubu ile ustaca harmanlayarak bugün halen - dedesinin eserlerinden olduğu gibi - dillerden düşmeyen besteler vücuda getirmiştir. Romantik ile Neoklasik Dönemi - yazılarında olduğu gibi - sade ve zarif ancak bir o kadar da lirik bir anlayışla birleştiren Osman Nihat, Türk müziğine ayrı bir renk ve çeşni kazandırmıştır. Eserlerinin bazılarının güftelerini de kaleme alan Akın, bu sahada da başarılı olmuş ve takdir toplamıştır.

"Göze mi geldim sen mi unuttun?", "Âhım gibi âh var mı acep âhlar içinde", "Ellere uzaktan bak, bana yakın gel", "Cevrin yeter artık bu kadar olma sitemkâr", "Ne gecelerim gece, ne günlerim gün oldu", "Biz mey içeriz kalmasa santim kasamızda" gibi eserlerinde dedesi Ahmet Rasim'in besteleriyle olan önemli benzerlik göze çarpmaktadır. "Yine bu yıl

⁸⁶ Engürü Türk Müziği Derneği (2009). Osman Nihat Akın. *Bestekarlar Dizisi*, (18), s. 9. <http://www.akademiderya.com/wp-content/uploads/2018/01/OSMAN-NİHAT-AKIN-Kopya.doc>.

Ada sensiz içime hiç sinmedi” isimli eseri de her ne kadar bir sevgiliye ithaf edilen bir beste gibi gözükse de İstanbul Büyükkada'da her sene buluştuğu yakın dostu Tarihçi ve Yazar Ahmet Refik Altınay'ın kaybı üzerine bestelemiştir. Musiki camiasında tanınan bir kişi olması sebebiyle pek çok eseri, tanınmış sanatkârlar tarafından plağa okunmuştur. Günümüze ulaşan eserlerinin sayısı ise otuz yedidir.⁸⁷



⁸⁷ Engürü Türk Müziği Derneği, a.g.e., s. 9.

3. BÖLÜM

3. ESERLERİNDE MUSİKİ İLE İLGİLİ UNSURLAR

3.1. Makamlar ve Usuller

Ahmet Rasim - elimize ulaşan eserler kadarıyla - Türk musikisinde yalnız “şarkı” formunda eserler vücuda getirmiştir. Türk musikisinin ladinî büyük formlarını (kâr, beste, semai, vb.) ve dinî formlarını kullanmamıştır. Bu sebepten kendisini bir “şarkı bestekârı” olarak saymak yerinde bir tespit olacaktır.⁸⁸

Başta büyük musiki bilgini Râuf Yektâ'nın ve birçok yazarın belirttiği gibi Rasim'in büyük bestekârlar arasında sayılması mümkün değildir. “şarkı bestekârlığı”nın üstatları sayılan Şevkî ve Hacı Ârif Beylerin yanında Ahmet Rasim'in eserleri elbette ikinci planda kalmaktadır. Bununla beraber Rasim'in son derece münhasır üslubu ve kıvrak bestekârlığı dikkate alınırsa döneminin yaygın musiki zevkini yansıtan bir bestekâr olduğunu söylemeden geçmek imkânsızdır. Bu hususta Süreksan'ın da naklettiği gibi: “[...] O, eğer bütün çalışmalarını bestekârlığa hasr etmiş bulunsa idi, bu isti'dâd, kabiliyyet ve mûsiki zevki ile, büyük bir bestekâr olarak, Türk Mûsikisi tarihinde mühim bir mevki işgal edebîlirdi”.⁸⁹

Ahmet Rasim'in musiki üslubu da kendi karakterinin hususiyetlerini yansıtır. Kaideye, kurala pek fazla gelemeyen, gereksiz şekilciliğe ve formaliteyi sevmeyen, içten geldiği gibi, sade, samimi, sarîh, hüznü nazik bir üslubu vardır. Neşenin hüznü, kederle karıştığı, sanatın ulviliklerinden uzak olmakla birlikte anı tüm canlılığıyla dinleyiciye aksettirmeye çalışan bir bestekârlık anlayışı vardır. Bu sebepten dolayı bu duyguları nağmeyle ifadeye en elverişli olan uşşak, hüzzam, segâh, suzinak, hicaz, muhayyer, saba, rast, kürdilihicazkâr makamlarını diğerlerine nazaran daha sık kullanmıştır. Şarkılarında ise “bilhassa hüznü, ağırbaşlı ve hülyalı bir şekilde belirtmeye pek müsait olan "Nikriz beşlisi"ni sık sık kullanmıştır”.⁹⁰

⁸⁸ Süreksan, a.g.e., s. 17.

⁸⁹ A.e., s. 17.

⁹⁰ A.e., s. 17.

Makam tercihi konusunda olduğu gibi, Ahmet Rasim'in kullandığı usuller de küçük zamanlı olup usullerin sayısı oldukça sınırlıdır. Birkaç “ağır aksak” usulünde eser bestelediye de (ki genellikle fasıl icrasına oldukça yatkın eserlerdir) bestelerinin hemen hemen hepsi “curcuna”, “sofyan”, “aksak”, “sengin semai” ve “düyek” usullerindedir. En çok rağbet ettiğı “aksak” usulünün de tüm mertebelerini kullanmıştır. Bu usulün dışında eserlerinde usul geçkilerine, hatta aynı usulün mertebelerine dahi rastlamak mümkün değildir; “[...] usul geçkisi yapmamış olmasından meydana gelebilecek yeknesaklığı, çeşitli geçkiler kullanmak sûretiyle gidermek yolunu tercih etmiştir”.⁹¹

Rasim'in bazı eserlerinde kullandığı geçkiler ait oldukları makamın karakteristik özelliklerini başarılı şekilde ortaya koyduğundan zaman içinde çok sevilmiş ve o makamla birlikte anılagelmiştir. Örneğın, “Pek revâdır sevdiğim ettiklerin” suzinak makamının, “Gözümde işvenümâdır hayâl-i bî-bedeli” bayatıaraban makamının, “Can hasta, gözüm yaşlı, gönül zâr ü perîşân” da hicaz makamının karakterini pek güzel ifade eden besteleridir.

Ahmet Rasim'in elimize ulaşan eserlerinde kullandığı toplam makam sayısı yirmi birdir. Daha önce belirttiğimiz gibi toplam eser sayısı da (güfteleri kendisine ait olmakla beraber) yetmiş üçtür. Ne yazık ki bunların bir kısmının ancak ilk mısrası (zemini) tespit edilebilmiş, notasına ulaşmak mümkün olmamıştır. Güfteler de göz önünde bulundurulursa Rasim'in bestekârlığının gerçek hayatla -bilhassa başından geçen gündelik olaylar, sevdalar, hadiselerle- ne denli bağlantılı olduğunu anlamak mümkündür. Belki de bestekârlığının en büyük özelliğı ve marifeti -yazarlığında olduğı gibi- yaşadığı zamanın gerçekçi, bir o kadar da şahsi ve duygulu bir yorumunu ortaya koyabilmiş olmasıdır.

Eserlerinde güfte taksimi neredeyse kusursuzdur, ufak tefek prozodi hataları da eserin bütününde kayda değmeyecek niteliktedir. Bestelerinde “bâzan rastlanan ölçü eşitsizliğı ve tenâzurun ihmâli gibi, kusur telâkkî edilebilecek hususlar, eserlerin câzibesı karşısında, kat'ıyyen dikkate çarpmaz”.⁹²

3.2. Musiki Aletleri

XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak “şarkı” formuna rağbetin artmasıyla birlikte daha önce makbul görülen eski büyük formlar (kâr, kârçe, beste, semai, vb.) gitgide daha az

⁹¹ Süreksan, a.g.e, s. 18.

⁹² A.e., s. 18.

kullanılmaya başlanmıştır. Sözleri ve lisanı daha kolay anlaşılan şarkıların halk tarafından tutulmasıyla birlikte “şarkı bestekârları” da önemli bir artış göstermiş, Türk musikisinde yeni bir devrin kapıları açılmıştır.

Şarkılar her kesimden insanın kolayca anlayabileceği, bilhassa orta ve alt kesimin de eğlence gereksinimine hitap eden eserler olduğundan bunların icrasında kullanılan sazlar da genellikle dönemin piyasa sazlarıydı. Küme ve meydan faslını teşkil eden kalabalık heyetlerin incesaz ve kabasaz topluluklarına dönüşmesiyle daha önce kadim klasik müziğinin icrasında kullanılmayan, aslında pek de makbul görülmeyen birtakım sazlar da musikinin icrası esnasında kullanılır olmuştur.

Zamanın musiki piyasasında kullanılan sazların başında şüphesiz keman gelmektedir. Modern Batı keman Türk müziğine ancak XIX. yüzyıl sonlarından itibaren girmiştir. Öncesinde bunun yerine kemaçe (geleneksel Türk kemanı) ve sine kemanı (Batı'daki ismiyle “viola d'amore”) kullanılmaktaydı. Avrupa kemanı Türk musikisinde önemli bir yer işgal etmektedir. “Bunun başlıca nedeni Batı kemanının diğer yerli yaylı çalgılara göre teknik ve kapasitelerinin üstünlüğü yanında musikial olarak da uygun olmasıdır”.⁹³ Genişlemekte olan Türk müziği repertuarına yetersiz kalan rebabın yanında sine kemanının kabul görmesine mukabil modern Batı kemanı, bu müziği icra eden yüksek çevrelerce pek tutulmamış, belki yeterince tanıtılmadığı için uzun yıllar ancak piyasa sazı olarak kalmıştır. Ahmet Rasim'in yaşadığı dönemde oldukça popüler olan Batı kemanı, başta bestekârın yakın dostu Tatyos Efendi olmak üzere devrin birçok ünlü musiki adamı tarafından çalınmaktadır. Bunların arasında Kemâni Âmâ Sebuḥ, Kemâni Memduḥ, Kemâni Zafirakî, Kemâni "Bülbülî" Sâlih, Sînekemâni Nuri Duyguer ve Kemâni Aleksan'ı saymak mümkündür.

Kemanın yanında uzun zaman bir piyasa sazı olarak kalan bir diğer enstrüman da kemençedir. Bin yılı aşkın bir geçmişe sahip özgün bir Türk enstrümanı olan kemençenin ismi, Farsça'da “küçük keman” anlamına gelmektedir.⁹⁴ Karadeniz kemençesinden ayırt edilebilmesi için “klasik kemençe” yahut “armudi kemençe” isimleriyle anılan bu saz, XIX. yüzyıla kadar pek rağbet görmemiştir. Öyle ki minyatür ve diğer geleneksel Osmanlı

⁹³ Özgen, N. (2001). 20. yüzyıl'da klâsik Türk müziği, enstrümanları ve icracıları hakkında genel bir değerlendirmeye. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 17.

⁹⁴ A.e., s. 20.

sanatlarında bu enstrümanın tasvirine rastlanmamaktadır. XIX. yüzyılın başlarından itibaren kabasaz takımlarında lavta ile birlikte “tavşanca”, “köçekçe” gibi popüler musiki formlarının icrasında yaygın biçimde kullanılan kemençenin Türk müziği nezdinde vazgeçilmez bir saz hâline gelmesi başta kemençeci Vasil (musikideki yaygın adıyla “Vasilâki”) ve Tanbûri Cemil Bey sayesinde olmuştur.⁹⁵ Bilhassa icra tekniğine önemli değişiklikler yapan Cemil Bey, bu sazın başta gelen virtüözlerinden kabul edilir. İcra zorluğu ve sınırlı ses kapasitesinden dolayı fasıl topluluklarında kemanın hakim olduğu yönetim vazifesini üstlenemeyen kemençe, zamanla Doğu müziğinin seslerine kemandan daha yatkın oluşu, daha yumuşak, yakıcı, derin ses rengi ve lirik üslubundan dolayı Türk musikisi sazları arasında önemli bir yer kazanmıştır. Rasim'in bulunduğu musiki ortamlarında çalan şöhretli kemençeviler başta Tanbûri Cemil Bey olmak üzere Sotiri, Nikolaki, Vasilâki ve Anastas'tır.⁹⁶

Türk musikisinin en eski ve en meşhur sazlarından bir diğeri ise kanundur. Kanunun tarihi Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıklarına dayanmaktadır. Birçok kaynakta bu sazın Türkistan'ın Farab kasabasında doğmuş olan zamanın büyük musikişinas ve filozofu Fârâbî (878-950) tarafından icat edildiği yazılmaktadır.⁹⁷ Bununla birlikte Hindistan, Çin ve Pakistan gibi ülkelerde kanuna benzeyen birçok saza rastlanmaktadır. XVII. yüzyıla kadar kullanımı yaygın olan bu saz, daha sonraları belli olmayan nedenlerden dolayı terk edilmiş, Arap asıllı Kanuni Ömer Efendi sayesinde XIX. yüzyılın ortalarında tekrar rağbet görmeye başlamıştır.⁹⁸

Klasik tavrıda olduğu kadar piyasa tavrında da büyük esneklik gösteren kanun, geniş perde aralığı dolayısıyla en çok tercih edilen sazlar arasında olmuştur. Rasim'in döneminde yaşamış kanun icracıları arasında bu sazın gelişmesinde de önemli bir rol üstlenen Kanuni Hacı Ârif Bey, Kanuni Şemsi Bey, Âmâ Nâzım Bey ve Kanuni Pepe Reşad'ı zikretmek mümkündür.

Kanunda olduğu kadar piyasada büyük rağbet gören, zamanla Türk musikisinin vazgeçilmez enstrümanı hâline gelen bir saz da uttur. Ut, Doğu sazlarının en eskileri arasındadır. Büyük musiki bilgini Fârâbî'nin icadı olduğu söylene de kendisinden daha

⁹⁵ Özalp, a.g.e., ss. 193-194.

⁹⁶ Özalp, a.g.e., s. 195.

⁹⁷ Özgen, a.g.e., s. 11.

⁹⁸ Özalp, a.g.e., s. 170.

evvel Kindî tarafından da tarifi yapılmış bir sazdır. Bununla beraber Fârâbî'nin utta bazı değişiklikler yaptığı doğrudur. Genelde Arap ülkelerinde fazlasıyla tutulmuş bir enstrüman olduğundan Arap müziğiyle bütünleşmiştir. Endülüs Devleti aracılığıyla Avrupa'ya da tanıtılmıştır. Osmanlı'da XVII. yüzyıla kadar yaygın biçimde kullanılmışsa da sonradan pek itibar görmemeye başlamıştır. Bu saz başta Mısır ve Suriye olmak üzere Arap ülkeleriyle artan ekonomik münasebetler dolayısıyla sonradan İstanbul'un musiki çevrelerince tekrar benimsenmiştir. Bundan sonra halk arasında iyice yaygınlaşan ut, yaklaşık her ailede mutlaka bulunan, musikili toplantılarda, meşk meclislerinde ve eğlencelerde kullanılan baş enstrüman hâline gelmiştir.

Türk-Osmanlı musiki tarihinde pek çok kıymetli ut icracısı yetişmiş, bunların büyük bölümü de virtüözlük derecesine yükselmiştir. Bunların başında Âdi Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos, Ali Rifat Çağatay ve Şerif İçli gelmektedir.

Piyasa sazları arasında sonradan udun gitgide artan yaygınlaşması yüzünden ikinci plana düşen, aslında kadim Türk musikisinin de mihenk taşlarından olan bir diğer saz ise tamburdur. Sümer, Bâbil, Mısır uygarlıklarında kullanılan ince saplı lutlar bu enstrümanın ne denli köklü bir tarihe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bilhassa “Sümer Musikisi'nde zamanımızdan beş bin yıl kadar önce kullanılan ilkel mızraplı saz *pan-tur*'un, tamburun atası olduğu şüphesizdir.”⁹⁹ Klasik Türk müziğinin kadim tavrının en yüksek ve maruf enstrümanı olan tambur XIX. yüzyılın sonlarında İstanbul'da yaygınlaşan piyasa müziğinin içinde de kendine ait bir yer edinmiştir. Bilhassa Tanbûri Cemil Bey tarafından klasik ekolün statüğinden çıkıp dinamik ve bol vuruşlu bir teknik geliştirildiğinden tambur, folklorik müziğin kıvrak eserlerini çalmaya daha da elverişli hale gelmiştir. İncesaz takımlarının vazgeçilmez sazı olan tamburun Ahmet Rasim döneminde önemli icracıları Tamburi Cemil Bey başta olmak üzere Tanbûri Kadı Fuat Efendi, Tanbûri Dürrî Turan ve Tanbûri Ovakim'dir.

Yukarıda zikredilen ve Türk musikisinin “geleneksel” sazları sayılan bu enstrümanların yanı sıra musikimize Batı'dan intikal edip özellikle piyasa müziğinde çokça tutulmuş bir saz daha mevcuttur: klarnet. XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda tanınmaya başlayan bu enstrüman, uzun müddet zurna ile birlikte kullanılmıştır. Sultan II. Mahmut zamanında bandoya alınmış, gitgide popüler bir kimliğe

⁹⁹ Özgen, a.g.e., s. 36.

bürünerek Anadolu'nun birçok yerine yayılmış, folklorün vazgeçilmez sazları arasına girmiştir.

Klarneti klasik Türk musikisinde kullanan ilk kişi İbrahim Efendi'dir. Bunun yanında bu enstrümanın ustaları arasında Klarnetçi Şeref, Hamdi Tokay, Salih Orak, Şükrü Tunar'ı zikretmek gerekir.

İstanbul'un ve genel anlamda Türk piyasa müziğinin vazgeçilmez bir unsuru da ritimdir. Klasik musikide kullanılan kudüm ve dairenin yerine daha kıvrak ve bir bakıma kolay olan tef ve darbuka, İstanbul müziğinin en belirgin musiki aletleri arasında yer almaktadır.

Birçok boyda çok eski zamanlardan beri imal edilen tefin zilli ve ufak olanları Türk musikisine yeni sayılabilecek dönemlerde girmiştir. Bunlar özellikle fasıl musikisinde şef pozisyonunda olan ve serhanendeler tarafında topluluğu idare etmek amacıyla kullanılmıştır. Zilsiz, büyük tefler ise (ki bunlara “derviş tefi” de denmektedir) asırlardan beri dinî musikide kullanılmaktadır. Türk teflerin başlıca şekilleri ise şöyledir: “Klâsik tef (hanende tefi, genellikle zillidir), lâterna tefi, karagözcü tefi (paslâf), ayıcı tefi (çingene tefi).”¹⁰⁰ Osmanlı İmparatorluğu yıllarında iyi tef imal etmek bir sanat sayılmış, İstanbul'un Samatya ve Kumkapı semtlerinde şöhretli tef ustaları yetişmiştir. Bilhassa “Samatyalı” mahlasıyla tanınmış bir usta ile Sedefkâr Enderûni Vâsıf'ın yaptığı tefler birer sanat eseri niteliği taşımaktadır.

Tefin yanı sıra darbuka da özellikle XX. yüzyıldan itibaren klasik Türk musikisinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha çok folklorik musikide aranmış ve kullanılmış bir saz olan darbuka, Arap dünyasında çok yaygındır. Bununla birlikte Arap darbukaları Türk darbukalarından farklıdır. Birçok materyalden imal edilen darbuka piyasada yaygın biçimde halen kullanılmaktaysa da Klasik Türk müziğinin icrasına pek uygun düşmeyen bir enstrümandır.

3.3. Hanendeler ve Sazendeler

Hayatı boyunca saz meclislerinde meşk eşliğinde muhabbet eden Ahmet Rasim, bu alemlerde beraber bulunup dinlediği, dönemin en meşhur saz ve ses virtüözlerini ile

¹⁰⁰ Özalp, a.g.e., s. 158.

temasları neticesinde, bu sanatçıların Rasim'in musiki alanındaki bilgi ve mümaresinin gelişmesine katkısı yadsınamayacak derecede büyüktür. Bu saz alemleri, Rasim için bir nevi amelî bir okul niteliğindedir. Zaten Türk musikisi öğretiminin nazari değil amelî olduğu, daha önceki bölümlerde belirtilmiştir.

“Asabiye müderrisi Dr. Raşit Tahsin Bey, Kemal Cenap Bey, Sait Cemil Bey, İsmail Hikmet Bey... Bazı günler, bunlardan biri veya birkaçı, Söğütlüçeşme Caddesine oradan da Altıyol ağzına çıkmak için köşe başına geldikleri zaman bir keman sesi duyarlar, gidemezler, berber dükkânına doğru sokulurlar, dükkânın yanına kadar gelirler fakat Sadi'ye görünmeden onun kemanını dinlerler, hatta bazen bir iki vapur kaçırdıkları da olur.”¹⁰¹

Alıntıda da ifade edildiği üzere musiki, Rasim ve dostları için öylesine büyük bir tutkudur ki onları, günlük hayatlarındaki işlerinden bile alıkoyar. Burada ismi geçen Kemâni Sâdi'nin ise Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli bestekâr ve keman icracılarından Sâdi Işılây'ın (1899-1969) olması kuvvetle muhtemeldir.

“Eğer bir gece Şifa'da, Kalamış koyuna karşı, Yervant'ın içkili gazinosundan tambura refakat eden dik bir ses duyulursa hiç düşünmeden hüküm verilebilir:

Ahmet Rasim Bey, Şifa'da Yervant'ın gazinosuna oturmuş, yarı yarıya su konmuş olan rakısını yudumlamakta, Tamburi Fahri (Fahri Döngelen)'nin mızrabından, Şimendiferli Edib'in sesi ile kendi bestelerini dinlemektedir. Bazan, tatlı, munis, kıvrak bir ses de bu tambura eşlik edebîlir. Bu da Rasim Bey'in torunu Osman Nihat Akın'dır.”¹⁰²

Burada Osman Nihat Akın'ın isminin zikredilmesi, bestekârın dedesinin musiki camiası ve yaşantısıyla ne denli iç içe olduğunun önemli bir delilidir. Bu camiada görüp işittiklerinin izlerini bestekârlığına da taşımış, dedesi gibi tam manasıyla bir “İstanbul bestekârı” olmasında bu yaşanmışlıkların önemi büyük olmuştur.

“Eğer Altıyol ağzına çıkarken sağ tarafta, setin dibindeki merdivenli, 181 numaralı evin üst katından bir ahenk saz sesi geliyorsa Bektaşî babası,

¹⁰¹ Şehsuvar, H. (1954). Dünya, 20 Ocak 1954.

¹⁰² A.e.

Galatasaray sultanisi mezunu Şair Haydar Cemil'in evinde Tamburi Fahri, Neyzen Burhanettin Ökte, hanende ve Udî Hikmet Hanım (Atatürk hanendelerinden), kemençe ustası Dr. Ziya Bey, ud ustası Dr. Zihni Bey, bütün sazları birbirinden güzel çalan Hüseyin Asri Bey, nam-ı diğer Âşık Hüseyin toplanmışlar, ahenk yapıyorlardır. Bazen burada, Rumelihisarında Bektaşî babası Nafi Baba'nın kızı Hayre Hanımefendi'nin kalın ve tok sesi de duyulur. Hayre Hanım artık yaşlanmış, eski sesi kalmamıştır ama yine piyano gibi bir sestir. Eskiden Rumelihisarı tepesinde gece “medet” dedi miydi, karşı sahile toplanan halk sesini dinlerdi.”¹⁰³

Türk musikisi konser salonlarına ve radyo stüdyolarına taşınmadan evvel, öncelikle evlerde icra ediliyordu. Osmanlı tarihinde uzun bir geleneğe sahip olan bu “ev meclisleri” öncelerde devlet erkanından tanınmış kişilerin konak ve yalılarında yapılıyordu. Nitekin Rasim de bu toplantılardan bazılarında katılmıştır. Dönemin şöhretli sanatkârları arasında burada ismi geçen Udî Hikmet Hanım Türk musikisinin ilk kadın solistlerindendir. Eski Galata Postanesi'nin üstünde yer alan stüdyoda 1927'de yayın faaliyetlerine başlayan ilk İstanbul Radyosu'nun da kurucu üyelerinden olan Hayriye Hanım, alıntıda belirtildiği gibi Atatürk'ün huzurunda da birçok kez şarkı söylemiştir. Neyzen Burhanettin Ökte (1904-1973) ise Cumhuriyet Devri'nde yetişmiş ünlü sazandelerdendir. Riyaset-i Cumhur Heyeti'nin idaresini de bir dönem üstlenen Burhanettin Ökte, daha sonra İzmir'e yerleşip burada vefat etmiştir.

“Yaz gecelerinde meşhur Papaz'ın Bağ'ından, Kuşdilinde Hamdi Bey'in gazinosundan nağmeler yükselir. Daha sonraları Şişman Hüseyin ile Remziden Hamdi Bey'in devraldığı Zevki Selim içkili lokantasından da (şimdi iskeleyle inerken Lokman'ın fırını, diye anılan fırın) kış geceleri saz sesi gelirdi. Burada Udî Selahattin (bestekâr ve Tamburi Selahattin Pınar)'ı, Tamburi Fahri'yi, Klarnet Bahri veya Şükrü (Şükrü Tunar)'yü, Hafız Burhan veya Hafız Ahmet'in sesini dinler hatta Udî Selahattin'in udun üzerine yattığını görürsünüz.

Sağır Kostî, Markar veya iskelede Ragîb'in meyhanesinden enfes bir zurna sesi gelebilir. Bu, meşhur zurnacı Arap Mehmet'tir. Onu gece yarısından sonra Kalamış'ta da dinleyebilirsiniz. Bazen bir meyhanede bir Zurnacı Arap Mehmet'in yanında Neyzen Tevfik'i de görebilirsiniz. Buralarda bir meyhaneden

¹⁰³ A.e.

güzel, içli bir keman sesi geliyorsa bunu çalan Âmâ Aris'tir. Yanı sıra Dr. Ekrem (Haftada bir gün radyoda okuyan Dr. Ekrem Hür)'in sesini dinleyebilirsiniz.”¹⁰⁴

Bu alıntıda zikredilen isimlerin arasında yine dönemin musiki piyasasında aranılan, beğenerek dinlenen isimleri görmek mümkündür. Zamanın ünlü içkili mekânlarından Papaz'ın Bağı, İstanbul halkı arasında oldukça rağbet gören bir meyhanedir. Daha sonra tamburi olarak ünlenen ve eski gazinoların vazgeçilmez simalarından olan, aynı zamanda münhasır büyük bir bestekâr olan Selâhattin Pınar (1902-1960) ne ilginçtir ki yaşamını tam da bir meyhanede, Todorî'nin yerinde noktalayacaktır. Klarnet virtüözü Şükrü Tunar'ın (1907-1962) da bestekârlığı fazlasıyla önemli olmakla birlikte o da bir gazino sahnesinde sazı elindeyken vefat etmiştir. Hanendeler arasında da ünü yılları aşan Hâfız Burhan [Sesyılmaz] (1897-1943) dönemin İstanbul'un musiki piyasasının en çok aranılan ismidir. Bir rivayete göre radyoda kayıt yaparken sesi fazla kuvvetli olduğundan mikrofona sırtını dönerek okumak zorunda olan Hâfız Burhan'ın şöhreti Türkiye sınırlarını aşmış, Ortadoğu'nun çeşitli ülkelerinde de ismi tanınır olmuştur. Burada ismi geçen Dr. Ekrem Hür (1910-1966) ise piyasayla birlikte eski İstanbul Radyosu'nda da görevli olan, Nuri Duyguer, Udî Hayriye Örs ve Kemal Niyâzi Seyhun gibi dönemin ünlü musikişinaslarından ders almış bir icracıdır.

“Apollon (şimdiki Hâle) sinemasının önünden geçerken nefis bir tambur sesi mi duydunuz? Bu, Tamburi Refik Bey (Refik Fersan)'dir. Bir kemeñçe sesi mi? Hanımı, mabeyinci Faik Bey'in kızı Fahire Hanım (Fahire Fersan)'dır.

Kuşdili deresinde veya Kalamış koyunda bir keman sesi mi var? Kemanî Neş'e Bey veya hanende Şişman Vasıf'ın kardeşi Ahmet Bey olabilir. Tambur sesi geliyorsa, mabeyinci Faik Bey'in kızı (Fahire Fersan'ın ablası) Tamburi Faize Hanım olabilir. Faize Hanım aynı zamanda piyanisttir de...”¹⁰⁵

Büyük ses sanatçısı ve bestekâr Münir Nûrettin Selçuk, Batılı orkestra düzenini ve solist kavramını Türk müziğine uygulayarak çok önemli bir inkılabın mimari olmuş, bu dönüm noktasından sonra musiki konser salonlarında da ayrı bir ciddiyet ve disiplin içerisinde icra edilmeye başlanmıştır. Münir Bey'in yakın dostu Refik Fersan (1893-1965) da bu inkılabın önemli simalarından bir tanesidir. Riyaset-i Cumhur Heyeti'nin bir ferdi

¹⁰⁴ A.e.

¹⁰⁵ A.e.

olarak birçok defa Atatürk'ün huzurunda saz çalan ve aynı zamanda çok kudretli bir bestekâr olan Refik Fersan, geleneksel tambur icrasını sürdüren pek ender kişilerden bir tanesidir. Refik Bey gibi tamburi olan Faize Ergin (1892-1954) ise Türk müziğinin önemli neoklasik bestekârları arasında özgün bir mevkiye sahiptir. Osmanlı'nın tanınmış soylu ailelerinden birine mensup Faize Hanım'ın kızkardeşi Fahire Hanım (1900-1997) da ablası gibi müzisyen olup Cumhuriyet Devri'nin kemençe virtüözlerinden sayılmaktadır.

“Şurada burada, çayırdı, sandalda, bir bahçede güzel sesler mi duyuyorsunuz, Şaşı Hafız Osman, kavuncu güzel Halit, hanende şişman Vasıf veya hanende deli Sıtkı olabilir.

Yoğurtçu'da bir evden güzel bir keman sesi mi geliyor, muhakkak musiki muallimi Kemani Ali Nuri Bey'dir.”¹⁰⁶

Burada ismi zikredilen kişiler arasında en mühim ve tanınmış şüphesiz Hâfız Şaşı Osman (1867-1932)'dir. İstanbul'da doğup büyüyen Osman Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî musiki kurumu Muzika-i Hümayun'da yetişmiş, Kur'an tilavetinde ve dinî eserlerde gösterdiği büyük başarıyı, din dışı eserlerde de aynı düzeyde sergilemiştir. Saray'da uzun müddet vazife alan Şaşı Osman aynı zamanda İstanbul musiki piyasasının aranan bir ismi olup birçok plak doldurmuştur.

Bu alıntıda bahsi geçen bir diğer husus ise köklü bir İstanbul geleneği hâline gelen mehtap âlemleridir. Bahçe, saray, mesire gibi birçok yerin dışında Boğaz'da yapılan musiki meclisleri de bilhassa Rasim'in yaşadığı XIX. yüzyılın ortalarından sonra altın devrini yaşamış, dönemin en ünlü saz ve ses üstatlarının katılımıyla gerçekleşen bu “yüzen musiki toplantıları” İstanbul'un kültürel hayatında önemli bir rol oynamıştır.

Ahmet Rasim, her zamanki akıcı üslubuyla başından geçen bir hadise ve dönemin popüler musiki piyasası hakkında da şunları aktarmaktadır:

“Arkadaşımla İç Fener (Haliç Feneri) gazinosunda buluşmak üzere evden çıktım. [...] Gazinoya geldiğimde henüz öğle olmamıştı. Tek tük bir iki müşteri, deniz tarafındaki sol köşede dört beş kişiden oluşan bir grup vardı. Bunlar çakıyorlardı.

¹⁰⁶ A.e.

Galiba biraz erkence davranmış olmalıdırlar ki içlerinden Habeşî (zenci) biri titrek, hazin bir sesle hicazkâr üzerinde gezinmeye başladı. [...] Oh!... Ne kadar da güzel okuyor!.. Öyle hüzün verici bir ses ki!... [...] Kahvemi içtim içmedim arkadaşım da kapıdan girdi. Habeşî hâlâ okuyup duruyordu. [...] Gazel biter bitmez yeni bir şarkıya girdiler. Dördü birden okuyorlardı. [...]

- Kemani Şerçe Tevfik de içlerinde!

- Kim?

- Şerçe Tevfik, Kemani Kôr Sebuğ'un çırağıdır.

- Ötekiler kim?

- Bir tanesini tanıyorum, o da hanendedir!.. Bunlar da bugün Kâğıthaneci!.. Belli!... Ben gideyim, bir kayık tutayım!.. Bunları bekleriz.. Arkalarını bırakmayız..”¹⁰⁷

Burada ismi geçen Kemânî Sebuğ (1828-1894), devrin en önemli kemanilerindendir. Rasim'in yakın dostu Tatyos Efendi'nin de hocası olan Âmâ Sebuğ, bir dönem Muzika-i Hümayun'da görev aldıktan sonra buradan ayrılmış, Unkapanı'nda bulunan bir gazinoda uzun bir müddet keman çalmıştır.

“[...] Epeyce yürüdükten sonra sağda bir gaziroya girdik. Bir incesaz takımı çalmıya hazırlanıyordu... Perukâr birer birer isimlerini söylüyordu: Kemeñçeci Ağabey, Lâvtacı Mikail, Lâvtacı Şair Serkez'in oğlu, Kanuni Osep...”¹⁰⁸

Zamanın birçok piyasa sazandesı zaman içerisinde unutulmuş, izleri kaybolmuşsa da bazılarının isimleri (bilhassa bestekârlıkla uğraşanlar) günümüze kadar intikal etmiştir. Bunlardan biri daha Kanuni ve Hanende Osep [Ebeyan] (1873-1959)'dır. Ermeni asıllı olan Osep Efendi, aynı zamanda hanende olup müzisyen bir ailenin ferdidir. Ünlü bestekâr Leon Hancıyan'ın öğrencisi olan Ebeyan hocalık da yapmış, 1908 yılında “Neş'e-i Dil” isminde bir güfte mecmuası yayımlamıştır.

Ahmet Rasim yine İstanbul'un renkli musiki hayatının vazgeçilmez bir parçası olan gazirolardan bahsederken yine burada musiki yapan ünlü bir aileden şöyle bahsetmektedir:

¹⁰⁷ Rasim, *Fuğş-i Atık*, ss. 69-70.

¹⁰⁸ A.e., s. 149.

«Sâkıya camında nedir bu esrar?»

«Söyletir divane divane beni»

Dost!...

«Şarâb-ı lâlinde ne keyfiyet var?»

«Bir katresi kıldı mestâne beni»

Dost!...

Perukar makamları da bilir:

- Kesik kerem okuyor... Bu yollar bunlara vergidir!

- Hangi yollar?

- İşte bu yollar, Destan, semai, koşma, mâni, kesik kerem!.. Geçen sene aşağıdaki gazinoda Kör Civan'ın takımı vardı. Onlar daha kıyaktı...

Ben bu ismi tanıdım. Çok işitmişim. Perukâr devam ediyordu:

- Fakat asıl şair Serkiz daha kıyakmış!.. Kör Civan'ın iki kardeşi daha var ki birinin adı Andon, diğərinin Hristo'dur. Bunların bir de kemençeleri var? Vasil.. Bu dördü bir yere geldiler mi, üstlerine saz olmaz!..

Vasil'i tanıyordum. Eniştemin konağına sık sık gelirdi. Andon'u da, Hristo'yu da tanıyordum..¹⁰⁹

İstanbul'un müzisyen gayrimüslim aileleri arasında en meşhurlarından olan Rum asıllı Kiryazis ailesine mensup Andon, Civan ve Hristo'nun oluşturduğu saz takımı, dönemin musiki piyasasında büyük şöhet kazanmıştır. Üç kardeşin en büyüğü olan ve asıl ismi Batrik Kiryazis olan Lavtacı Andon (vefatı 1915 yahut 1925), özellikle saz eseri bestekârı olarak tanınmıştır. Ortanca kardeş Zivanis Kiryazis -yani Lavtacı Civan Ağa- (vefatı 1910) gözleri zayıf olduğundan Kör Civan olarak da anılmaktadır. Neoklasik üslupta bestelediği yirmi kadar şarkısı günümüze ulaşmıştır. Üçlünün en küçük üyesi Hristaki [Lavtacı Hristo] (vefatı 1914) ise akıl sağlığı bozulduktan sonra intihar etmiş, kardeşleri gibi birçok zevkli esere imza atmıştır. Aynı zamanda hanendelik yapan üç kardeş, köçekçe ve tavşanca gibi popüler formların icrasındaki maharetleriyle tanınmışlardır.

¹⁰⁹ A.e., s. 162.

3.4. Saz Meclisleri ve Mekânları

Edebiyatımıza “Şehir Mektupları” ile özgün imzasını atan Ahmet Rasim, tam bir İstanbul muharriridir. Eserlerinde İstanbul'u her yönüyle ele aldığı için, yazar Reşad Ekrem Koçu tarafından kendisi için “Ahmet Rasim'in eserlerini sıkarsak İstanbul'un kokusu, ıtır damları.” ifadesi kullanılmıştır.

Yer değiştirmekten hoşlanan bir yapıya sahip olan Ahmet Rasim; evde, kapalı mekânlarda sürdürülen hayatı değil; sokağa, her an değişen hareketliliği içinde yaşamaya ve anlatmaya temayül eder. Bu temayülattan biri matbuat sahnesine duyduğu ilgi iken diğeri de musiki mahfilidir. Edebî çevreye duyduğu ilgi yaşadığı devrin, İstanbul'un kültür hayatını aksettiren yazıları vücuda getirmesine vesile olurken eğlence hayatına duyduğu ilgi ise eski İstanbul'da, Galata, Beyoğlu civarında ve mesirelerdeki musiki camiasını, saz ve ses sanatçıları tanımamıza imkân verecek yazılar kelem almasına ve şarkılar bestelemesine zemin hazırlamıştır. İşte bu mizaç ile kendini dönemin çeşitli görünüşlerini aksettiren hayat tezahürleri vasıtasıyla bir ömür boyu, parça parça anlatmıştır.

Saz meclislerinin mekânları, meşk sistemi ile ilerleyen musikimizde tam anlamıyla bir çalışma sahası, bir mektep niteliğindedir. Dolayısıyla bu bölümde mekânlar, tasnif halinde verilmiştir.

3.4.1. Eski İstanbul

Müstakbel yazarın İstanbul'da sürdürülen içtimai hayata karışmak üzere hazırlandığı muhit Şehzadebaşı'dır. Zira Perukar'ın ve Kırkor'un dükkânları oradadır. Ahmet Rasim, matbuat sahnesine Kitapçı Kırkor'un dükkânı, eğlence hayatına ise Perukar'ın berber dükkânı ile dahil olmuştur. Dolayısıyla Şehzadebaşı, genç Rasim için “hayat mektebi” durumundadır, desek yanlış bir ifade olmaz. Bu semt, o devrin İstanbul yaşayışının birbirinden çok farklı hayat olaylarına sahne olan yerlerindendir. Ayrıca şehrin ticari merkezi olduğu gibi eğlence ve kültür hayatının da merkezi durumundadır.

Ömrünün son yıllarını Kadıköy'de geçiren üstat, buranın nice mesire yerlerine hatıralar bırakmış ve “Bu köy, bir ev ve her sokağı benim bir odamdır.”¹¹⁰ diyerek bu semti ne kadar benimsediğini ve köşe bucak bildiğini belirtmiştir.

Kadıköy'de Yoğurtçu Çayırı'nın yukarısında, “Şifa” yahut “Bakla Tarlası” denen yerde eskiden bir kır gazinosu vardır. Bugün yerinde köşkler yapılmış olan bu bahçede Ahmet Rasim, senelerce demlenmiş, etrafına hayranlarını toplayıp ortasını da bir açık hava mektebi hâline getirmiştir. Burada siyasi ve edebî sohbetler; söz bitince sazda karar kılınıp ıssız bahçede mehtap ayinleri yapılır.

Kadıköy, müziğin en merkezî adreslerindendir. Tamburacı Osman Pehlivan, Darülfünun Acem Edebiyatı muallimi ve Kadıköy Sultanisi Fransızca muallimi sakallı Nureddin Bey'in oğlu Riyaseticumhur İncesaz Heyeti'nden Hanende Münir Nurettin Selçuk, Tanbûri İzzettin Ökte, Neyzen Sarı Cemil Bey, Klarnet Bahri, Hanende Bülbül Kenan, Hâfız Mahmut Celâleddin de hep Kadıköylüdür.

Ahmet Rasim'in eserlerinde mekân olarak ele alınacak ilk yer yine Kadıköy'deki Papazın Bağı'dır. Kuşdili Çayırı'ndaki köprüden geçilip Fenerbahçe Stadı'nı sağa vererek Kızıltoprak'a gidilirken sola isabet eden şimdiki metruk ağaçlık, eskiden “Papaz'ın Bağı” adı ile tanınmış bir bayındırlıktır. Etrafı duvarlarla çevrili, kapının her iki yanında ikişer odalık birer köşk yavrusu... Ayrıca bahçenin içinde beş odalık papazın metruk evi... Gökyüzünü göstermeyen sayısız büyük ağaçlar ve bu geniş dallarda nihayetsiz kuşlar; baharda gelip geçen yolcuları mest eden bülbül sesleri... Bu zümrüt cenneti kendilerine vatan yapan iskete, saka, floryaların şarkıları da bir bakşa musiki... Zaten Rasim de musikiye meclup olduğu gibi tabiatın tüm güzelliklerine de meftundur.

İşte bu meftunlukla Ahmet Rasim bu bağın güzellik saltanatının da piridir. Ölmüş papazın vârislerinden bahçeyi kiralayıp sırf keyfi için; hususi bir gazino, bir kulüp hâline koyan “Bahriyeli Davut Bey'in” ne idiği belirsiz müşterilere verdiği sert cevap, buranın daima nezih kalmasını sağlar.

Bu durumu destekleyici ve Rasim'in nüktedanlığını ve hazırcevaplığını örneklendiren bir anı:

¹¹⁰ Efe, N. R. (1967). *Türk Nüktecileri*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, s. 20.

“Gelen müşterileri gözü tutmayan ve bağına almak istemeyen Bahriyeli Davut Bey, bugün annesinin ölüm yıldönümü dolayısıyla rakı olmadığını ve başka bir yere gitmelerini söyler. Arkasındaki masada başka müşterilerin yiyip içtiklerini gören ve kapıda kalan müşteriler, Davut Bey'in lafı üzerine:

- İyi ama karşı masadaki beyler pekâlâ içiyorlar?

derler. Bu söze cevap bulamayan direk boylu, baca gövdeli denizci; tam zoru pazıya verirken imdadına Ahmet Rasim yetişip gözlüklerinin üstünden bakarak seslenir:

- Biz ailedeniz. Yas tutuyoruz!”¹¹¹

3.4.2. Mesireler

Rasim'in yaşadığı dönemde de şimdi de İstanbul'un en gözde mesire yerleri Kâğıthane-Haliç ve civarı, Boğaziçi ve çevresi, Kalamış-Fener havalisidir. İlkbaharda büründüğü tabii güzellikler ile Kâğıthane, şehir halkını tenezzühe davet eder. Kayık ile Sadabat'a gidiş hem ucuz hem de şıktır. Haliç'te kayık ve sandallarla yolculuk etmek ayrı bir zevktir.

Şehir Mektupları'nda Rasim; Kâğıthane'ye, bu geliş-gidişleri ve gezinme esnasında görülebilecek meşk manzaralarını dikkatlere sunar:

“[...] Bahariye önünden fırlayan nesim-i bahar, fulya tarlalarından akıp gelen bûyi latif... O Karaağaç önünden kalabalığı arada sırada okuyanlardan birinin:

“Sevdâ-zedesin sen dediler zülfüne söyle

Çeksin beni zincire ki mecnûn imişim ben”¹¹²

diye gazel-hân olması, saz adalarının manzarası... Sesler işitilmesi... Kıyıdaki zurnalarla çingâne karılarının göbek atışı...”¹¹³

Rasim'in Fuḥṣ-i Atik kitabındaki yazılarında da Kâğıthane ve civarından bahsedilir. Kâğıthane'ye birlikte gitmek maksadıyla İç Fener Gazinosu'nda bir arkadaşıyla buluşmak

¹¹¹ Efe, a.g.e, s. 24.

¹¹² Güfte: Nevres-i Cedîd, beste: Tanbûri Ali Efendi, makam: nihavent, usul: yürük semai.

¹¹³ Rasim, A. (2010). *Şehir Mektupları*. İstanbul: Tuna Yayınları, C. 3, s. 120.

üzere evinden çıkan Rasim, kararlaştırılan yere gider, arkadaşının gelmesine intizaren orada eğlenen bir grubu seyretmektedir. Bahsi geçen grubun “Kâğıthanece” olduğundan söz ederek bir kayık tutarlar ve onları takibe karar kılarlar. Bundan sonrasını Rasim'in yazısından okuyalım:

“[...] Bu narin filo aheste gidiyordu. Bir sandal, bir piyadeden mürekkep bir şal teşekkül etti. Öndeki sandalda mutrib ahz-ı mevkif etmiş, sazları ahengi ediyordu. Keman, kanun, lavtanın tınları işitiyordum. Aradan biraz geçer geçmez başladılar.

Muntazır teşrifine çifte kayık!

Arkadaşım pembelikleri işaret ederek dedi ki:

- Bunlar Acemin takımı!

Karaağaç'ın önünde tiz, tatlı bir feryâd koptu. İçlerinden biri taksim ediyordu:

“Yârin bu kadar cevri gelir miydi hayâle

Gûş etmedi âhım beni döndürdü hilâle”

Muhayyerkürdiye munkalib olan o silsile-i nagamât, gündüz olduğu halde bile Sötlüce, Bahariye üzerlerinde temevvüç ediyordu. Refikim diyor ki:

- Allah su ses ölür mü?

- Kim acaba?

- Nedim Bey olacak! Bunun üstüne ses yok!”¹¹⁴

Mehtaplı gecelerde, İç Fener Gazinosu'ndan veya Haliç kenarında herhangi bir mahalden tenezzüh maksadıyla sandallara binen kadınlara refakat eden mutrip, kısa zamanda deniz üzerinde bir filonun tezahürüne zemin hazırlar. Ay ışığı ile yıkanan deniz, renk ve sesin bu civara mahsus bir terkip meydana getirmesi ile büyümlü bir manzaranın zuhur ettiği yer olur. Hafif hafif esen rüzgâr, filonun alaka merkezi durumundaki kadınların pembe feracelerinden denize akseden renklere hareket kazandırdığı gibi mutribin sandalından yükselen sesi de daha uzaklara taşır. Bu tarz gezinmelerde devrin tanınmış sesleri art arda okudukları şarkılarla mevcut güzelliği daha da zenginleştirirler.

¹¹⁴ Rasim, *Fuhs-i Atik*, ss. 92-95.

Yaz aylarında sıcaklar ziyadeleştikçe İstanbul halkı ve tabi ki Ahmet Rasim için serin yerler aramak ihtiyacı doğar. Bu sebeple Boğaz'ın Rumeli yakasındaki sular Göksü'ya tercih edilir. Buralarda tedarikli olmaya lüzum vardır. Zira gazinolarda vapur parasına kadar soyulmak tehlikesi de vardır. Ama her şeye rağmen Büyük Dere piyasası pek güzel olur. Akşam başlayan gezinti, gecenin üçüne-dördüne kadar devam eder. Bu muhitin en meşhur gazinosu “Çırçır” adını taşır.

Rasim bu gazinonun saz meclisinden yine Şehir Mektupları'nda şöyle söz eder:

“Kemâni-yi şehirimiz Tatyos, bu sene yine Çırçır'da kemanını öttürüyor. Fasıllar yapıyor. Kânûnî Şemsi, Tanbûrî Yuvakim birleşmişler. Fakat geçen pazar günü gibi yağmur yağacak olursa tente altında oturmak hoş kaçmıyor. Mafih dinlenecek bir saz takımı varsa o da bu takımdır. Çırçır sahibinin hüsn-i tabiâtı zaten müselleminizdir. Derme çatma şeylere iltifat etmez.”¹¹⁵

3.4.3. Kahvehaneler

Kahvehaneler, umumun hayat tezahürlerine sahne olan yerlerin başında gelen mahallerindendir. Kahvehaneler, muhtelif içtimai fonksiyonları yüklenmiş eğlence yerleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı kahvehaneler ediplerin, âlimlerin toplantı yeri durumundadır; bazıları da musikişinasların sanatlarını icraya imkân vermeleriyle benzerlerinden ayrılır. Semaî kahvehanelerinin ise bunlar arasında ayrı bir yeri ve değeri vardır.

Ahmet Rasim, “Muharrir Bu Ya” adlı kitabındaki “Mâni” başlıklı yazısında, semai kahvehanelerinin bulunduğu semtleri sayıyor:

“Yirmi otuz sene evvel Beyazıd'de Merdivenli, Eski Saraçhane başında Yğksek Kahve'de, Çeşme Meydanı'nda, Firuz Ağa'da, Kasımpaşa'da, Üsküdar'da, Yeni Mahalle'de, Selamsız'da ekseriya ramazanlara mahsus olmak üzere semai kahveleri kurulur idi. Bu kahvelerin kendilerine mahsûs mutribi var idi. Bu mutrib başta çığırtma denilen ibtidâi bir fülût ile darbuka denilen ağzına deri geçirilmiş, su kabağı şeklinde geniş, urdukça perde nokta-i nazarından

¹¹⁵ Rasim, *Şehir Mektupları*, s. 46.

davuldan daha pes fakat daha hım hım bir çömlekten, bir de zilli maşadan mürekkeb olurdu.”¹¹⁶

Rasim'in eserlerinde en çok bahsettiği çalgılı kahvehane Fevziye Kırathanesi'dir. Rasim, kış aylarında mesireler kapalı olduğu için cuma ve pazar günlerini eller dizde Kemâni Tatyos'un takımını dinlemekle burada geçirmek zorunda kalmaktan şikâyet eder. Çünkü kışın yağmuru altında, sokakların çamuru içinde Direklerarası piyasasında da fink atan kimse yoktur. Yazar, sazende ve hanendelerin sanatlarını icra ettiği esnada, kırathanenin arz ettiği manzarayı ve serzenişini şu şekilde ifade eder:

“İnsanın bir misafiri gelse alıp bir yere gidemez! Dediğim gibi haydi Fevziye Kırathanesi'ne!.. Bir uşşak bir hicaz kuyruğundan bir köçek, çık dışarıya!”¹¹⁷

Musikişinas Rasim, elbette Tatyos'un, takımının ve Osmanlı musikisinin icra edildiği Fevziye Kırathanesi'nin müdavimidir ve burayı beğenir, ancak değişikliğe ve gezmeğe ihtiyaç duymaktadır. İşte bu durumda diğer çalgılı kahvehanelerden biri olan Yakomi imdada yetişir. Yakomi, özellikle Ramazan aylarında rağbet edilen kahvehanelerdendir ve diğer mahallerden biraz farklıdır. Bu farkı en iyi şekilde, garsonların tavır ve hareketlerinden anlamak mümkündür. Burası, külhanbeyliğe, kabadayılığa veya onlara has tavırlara özenen insanların görüldüğü kahvehanelerdendir. Yani dinleyici kitlesi farklıdır.

“Ne yapalım diye düşünürdük. Son tefaya mahsus olmak üzere bir de Yakomi'ye gidelim dedik. Alay bu ya! Biraz da zurna dinleyelim!...

Zurnanın istirahat zamanı olduğu için nevagerdaniye üstünden:

- Şekerli bir, sade iki, kesme bir diye bağırıldı.

Sonrası sırasıyla okunuyor, çalınıyor; zeybek havası, Aydın havası, dudular, köçekler derken köşeden bir ses:

“Ruganlı iskarpinler işlemeli çorap

Böyle bir dilber seven olmaz mı har, râb.”¹¹⁸

¹¹⁶ Rasim, A. (1997). *Muharrir Bu Ya*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 171.

¹¹⁷ Rasim, *Fuhs-i Atik*, s. 113.

¹¹⁸ Rasim, *Şehir Mektupları*, ss. 13-15.

Tüm bu iktibaslar, kahvehane ve kıraathanelerin XIX. asrın sonları XX. asrın başlarında, içtimai hayatımız içindeki yeri ve değeri hakkında kanaat sahibi olunmasına imkân vermektedir.

3.4.4. Diğer Eğlence Mekânları

Ahmet Rasim'in tezin konusunu teşkil eden, eserlerinde yer alan kalem mahsullerinde; İstanbul'da bulunan meyhanelerden, balozlardan, içkili kahvehanelerden ve benzeri diğer eğlence yerlerinden söz eden müstakil yazılara ve pasajlara tesadüf edilmektedir. Ahmet Rasim bu yerlerin şehir içinde dağılışını “Muharrir, Şâir, Edib” adlı kitabında bulunan bir yazısında şöyle anlatmaktadır:

“Bu mıntika Kumpkapı'ya doğru Karabıçak, Yenikapı taraflarında Sandıkburnu, Langa, Uzun Adalar, İncirli, Samatya havâlisine Altun Oluk, Dış Kalpakçı, Sulu Manastır, Yedikule meyhâneleriyle, Balık Pazarı istikâmetinde Çorapçı Hanı, Kitapçılar Kapısı, daha ileride Yemiş İskelesi Limon İskelesi, Unkapanı civarında Kafesli, Cibâli yakınlarında Haleplioğlu nâmlarındaki işretgâhları, Haliç'in bu kenarında Balat, Ayvansaray, Lonca, Tekfûrsaray ve mülhakâtından Topkapı, Karagözün Meyhânesi namlarındaki meygedeler, Kavasınbağı üzerlerinden Bayrâm Paşa, Çırpıcı, Veli Efendi dahil-i havza olmak şartıyla çizilen hatt-ı mevhûm Edirne Kapısı, Silivri Kapısı, Narlı Kapı ve haric-i sûrdaki Kazlı Çeşme müessesâtını, Bekri Mustafâ yemiş iskelesinde gunûde-i rahmet olup karşısında Galata'nın Fermeneciler üstündeki Koyunlu Baba, Geyikli, Azap Kapısı, Tophâne semtine doğru Karaköy, Küplü, Çakanoz meyhâneleri, Boğaz Kesen, Humbaracı Yokuşu, Beşiktaş, Uzunca Ova, Köy İçi, Ortaköy, Dere İçi, Tefterdâr burnu koltukları, Üsküdar cihetinde Balaban, Yeni Mahalle, Selâmsız, Sultan Tepesi İcâdiye, Bağlarbaşı semtlerini ta Çengelköyü'ne kadar bi'l-tevsî Kuzguncuk deresi ihâtâ eder. Bütün bu saydığım yerlerde mevsim mevsim saz şairlerimiz muammalar asarak, koşmalar, Keremler, Âşık Garip'ler manicilerimiz destanlar, Semailer okuyarak, sazlar, curalar, iki, dört telliler, bozoklar, zurnalar, çığırtmalar, zilli maşalar, darbukalar, davullar, rebâblar, neyler, nısfîyeler giriftler kavallar çalarak, sıracılar, allı pullu cebkenli, sırmalı, etekli, hoş endâm ve hoş hırâm, kâkülü düzgünlü, benli, sürmeli köçekler oynatarak naralar, kadeh kırmalar, bıçak,

kama, pala, gaddara kulaklı çekmeler, usturpe, ucu demirli cop, sandalye bacağı kullanmalar, atışmalar, kapışmalar, türlü türlü soluklar, hattâ rezâletler arasında ömür-güzâr olmuşlardır. Ma'ahazâ bu hay û huy-ı mestâne hiç bir ehl-i dili dil-gîr eylememiştir. Buralarda oturuldukça ecdâdın ses, söz, söz-güdâz, aşk, bedbahtlık, surûr ve emsâli tasavvurât ve tahassûsât namına tecelliyât-ı rûhiyesi kabil-i lems ü temâs bir sûretde duyulur. Alafranga birahâneelerde, gazinolarda ise bu hâlât katiyen vâkı olmaz.”¹¹⁹

Ahmet Rasim'in tarihe tanıklık ettiği devirde Avrupai eğlence yerlerinde çok sık görülen insan tipi ile “mutavassıtın” denilen gruba mensup olanlar bir arada yaşamaktadır.

Dolayısıyla bu mahallerde birbirini tanımayan, daha yerinde bir ifade ile aralarında dostluk bağı bulunmayan insanların aynı kalabalık içinde birlikte eğlendikleri sezilmektedir. Meyhanelerin, balozların arz ettiği görünüşün, Avrupa'daki benzerlerini hatırlattığı anlaşılmaktadır. Bu mahallerin sahne olduğu olaylar, iki medeniyete ait bazı unsurları aksettirecek mahiyettedir. Klasik Türk musikisine ait bir şarkıyı, Batı menşeli bir musiki eseri takip etmekte, iki medeniyete has farklı içkiler aynı meyhanede müşterilere sunulmaktadır.

Ahmet Rasim'in pek sevdiği yerlerden bir diğeri ise sessiz ve şairane bir mekân olan Şifa'daki Yervant'ın Gazinosu'dur.¹²⁰ Buralarda bir zamanlar yanından ayırmadığı Şimendiferli Edibe, torunu Osman Nihat'a ekseriya kendi şarkılarını söyler, Tanbûri Fahri de tambur çalar, Rasim Bey bunları dinlerken kendi de aynı şarkıyı, gözleri kapalı mırıldanır.

Bununla birlikte İstanbul'da ve Kadıköy'de kapalı yerlerde de içtiği yok değildir. Örneğin, bir zamanlar Balık Pazarı'nda doktora devam eder, arada sırada Staynburh'a gelir. Ayrıca Samatya ve Kumkapı meyhanelerinin hemen hepsini bilir. Kadifelinin meyhanesinde, Kara Miço'da, Şişman Hüseyin'in Tulû Birahânesi'nde hele ki Mardik'in meyhanesinde az demlenmemiştir.

¹¹⁹ Rasim, A. (2016). *Matbuat Hatıralarından, Muharrir, Şair, Edib*. Ankara: Cümle Yayınları, ss. 185-187.

¹²⁰ Yücebaş, a.g.e., ss. 102-103.

Yukarıda bahsedildiği üzere iki farklı kültürü barındıran bu eski İstanbul, her konuda olduğu gibi bu hususta da zenginliğini ortaya koymuş, her zevke uygun eğlence imkânlarını müdavimlerine sunmuştur.

Bu mekânları şöyle sıralayabiliriz: Bartoli Birahânesi ve Odeon Gazinosu daha popüler olmak üzere, Löbon, Strazburg Birahânesi, Konkordiya Kristal geceleri faaliyet gösteren meyhane ve gazinoların isimleridir. Papi, Gamberinoz, Santral, Kafe Dö Komers, Karamano, Kuron, Ruayal, Tokatlıyan, Lüksemburg ise hem geceleri hem de gündüzleri faaliyetlerine devam eden yerlerdendir.

Pirinççi, Üsküdar, İç Fener ve köprüde Mehmet'in Gazinosu, Rasim'in meşk ettiği gazinolardandır. Hristo, Sağır Kostî, Markar ve İskele'de Râgıp'ın Meyhanesi de diğer mutat uğrak adresleridir. Son olarak Londra Birahânesi ve Mariça Lokantasını da uğradığı yerler arasında sayabiliriz.

3.5. Önemli Bestekârlardan İzler Taşıyan Kişiler

Sazlı gazinolarda, mesire, köşk ve bahçelerde tertip edilen musiki alemlerinde bir ömür geçiren Ahmet Rasim, bu ortamda dönemin en ünlü saz ve söz üstatlarıyla tanışma ve meşk etme fırsatı bulmuştur. Bir nevi amelî mektep sayılabilecek bu sanatlı eğlenceler esnasında musiki bilgilerini ve repertuvarını genişletmiş olması da kuvvetli bir ihtimaldir. Nitekim burada geçirdiği çeşitli hadiselerin, acı tatlı hatıraların izlerine birçok bestesinde rastlanmaktadır.

Ahmet Rasim'in yakın temasta bulunduğu musikişinaslar, “şarkı musikisi”nin altın devrinin seçkin musiki insanlarıydı:

“Şevki Bey (1860-1891), Rahmi Bey (1865-1924), Enderunlu Hâfız Hüsnü Efendi (1858-1919), Kanunî Nâzım Bey (1844-1920), Tanbûrî Cemil Bey (1871-1916), Kemânî Tatyos Efendi (1858-1913), Kemeñçeci Vasilâki Efendi (1845-1907), Ali Rıfat Çağatay (1867-1935), Âdî Nevres Bey (1873-1937), Kemânî Ağa nâmı ile meşhur Aleksan Efendi (vefat: 1920), Neyzen İhsan Bey (1884-1935), Neyzen Tefvik Kolaylı (1879-1953), Kemânî Reşat Erer (1899-1940) ile, en meşhur okuyuculardan Kaşı-yarık Hüsamettin ve Nedim Beyler ve emsali gibi, her biri o zamanların en değerli mûsikicileri

arasından bulunan sîmâları göz önüne getirmek, bu hususta bir fikir edinmeğe kâfi gelir kanâatındayız.”¹²¹

3.5.1. Kemâni Tatyos Efendi

Yakın zamana kadar süregelen gazinoculuk geleneğinin o dönemde parlak yıldızları olan bu ustaların arasında Rasim'in yanından ayırmadığı kişilerin en başında Tatyos Efendi gelmektedir. İstanbul'un Ermeni cemaatinden yetişen ve asıl ismi Tateos Enkserciyan olan Kemâni Tatyos'un ve Ahmet Rasim'in dostluğu ömür boyu sürmüş, hayatta olduğu kadar nota sayfalarında da aynı kuvvette süregelmiştir.

Rasim, Tatyos'la ilk defa İstanbul'un en eski kahvehanelerinden Şehzadebaşı Direklerarası'ndaki Mehmed Efendi Kıraathanesi'nde karşılaştığını, kendisi hakkında kaleme aldığı bir yazıda bizzat belirtmektedir.¹²²

Ahmet Rasim'in dost meclislerinde bulunan M. Mehmet Eğilmez ise takriben 1895 yılı civarında Bakırköy'deki Sakız Ağacı Gazinosu'na her gittiğinde orada Rasim'i gördüğünü, saz faslı bittikten sonra üstadın Tatyos Efendi ile buluştuğunun, söylendiğini aktarmaktadır.¹²³

Bir müddet kanun sazı dersleri aldıktan sonra asıl sazı olan kemanı Kemâni Âmâ Sebuhan'tan öğrenen Tatyos Efendi, Hanende Karakaş, Tanbûri Ovakim ve Kanuni Şemsi gibi dönemin piyasa sazandeleri ile başta Galata'daki Pirinççi Gazinosu olmak üzere İstanbul'un birçok mekânında çalışmaya başlamıştır.¹²⁴ Saz eseri ve fasıl şarkları bestekârlığındaki mahareti sazandeliğinin de önüne geçen Tatyos, eserlerinin güftelerini kaleme alacak kadar da şiirle alakadar bir insandır.

Ahmet Rasim ile Tatyos'un dostluğu öylesine köklüdür ki iki üstat gecelerini gündüzlerine katarak neredeyse anbean birlikte vakit geçirirler. Bilhassa Rasim'in en sevdiği

¹²¹ Süreksan, a.g.e., s. 8. Rasim, A. (1921). Ayazpaşa Kola Çıkıyor! *Vakit*. 27 Teşrîn-i Sâni 1337, No. 1424. Rasim, A. (1921). Al sana bir pençgah! *Vakit*. 19 Nisan 1337, No. 1208. Giray, M. (1962). Ölümünün 30. yıldönümünde Ahmet Rasim. *Yakın Tarihimiz*. C. 3 (30), s. 116. Çapanoğlu, M. S. (1963). Üdi Nevres Bey. *Türk ve Batı Müsiki Mecmuası*. S. (3), b.a. Berkem, S. S. (1960). Ahmet Rasim. *Hayat*. S. (43), b.a. Altınay, A. R. (1936). Ahmet Rasim'in aşkı. *Cumhuriyet*. S. (22), 23 Eylül 1936, b.a.

¹²² Rasim, A. (1920). *Cidd ü Mizah*. İstanbul: Şems Matbaası, s. 55. Aktaş, Ş. (1997). *Ahmet Rasim'in eserlerinde İstanbul*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 215.

¹²³ Süreksan, a.g.e., s. 10.

¹²⁴ Güntekin, M. (2010). *İstanbul'un 100 Musikişinası*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, s. 64.

yerlerden Kalamış, Kuşdili ve İstanbul'un diğer ünlü eğlence yerlerinde buluşan dostların toplantıları musiki camiasında dilden dile dolaşır. Gündelik hayatta olduğu kadar musikide de devam eden bu rabitanın en meşhur eseri, günümüzde de hâlen severek dinlenen ve icra edilen (daha önce hikayesi aktarılan) “Bu akşam gün batarken gel.” adlı bestedir.

“Tatyos'la arkadaşlığı o derece ileri idi ki Kalamışın zümrüt sularına karşı yeşil korular altında Marmarayı renkten renge sokan gurubu, elde bâde ve huzuz içinde geçirirlerdi. Güfteyi Ahmet Rasim, besteyi derhal Tatyos yapardı”.¹²⁵

Kemâni Tatyos'un talebelerinden olan Bestekâr Münir Mahzar Kamsoy (1891-1973) da hocasından ders aldığı sıralarda, onun Rasim'le Papaz'ın Bağ'ındaki meşk, şiir ve sohbet akşamlarından sık sık bahsettiğini aktarmaktadır.

İyi bir bestekâr ve fasıl idarecisi olan Tatyos Efendi, iyi nota bilmesine rağmen rindane ve dağınık yaşadığından birçok eseri zamanında kağıda dökülmemiş ve günümüze intikal edememiştir. Osman Nihat Akın gibi şairliğe de yatkınlığı bulunan Tatyos, birçok eserinin güftesini de kendisi kaleme almıştır.

Çağının musiki camiasında fazlasıyla yaygın olan aşırı içki tüketiminden sağlığı genç sayılabilecek yaşta bozulan Tatyos çalışamaz olmuş, son yıllarını yalnızlık ve sefalet içinde geçirmiştir. 16 Mart 1913'te vefat eden ünlü kemaninin cenazesi Ahmet Rasim'in topladığı parayla kaldırılmış ve “Uzunçayır” Ermeni Kabristanı'ndaki fakirlere mahsus, bugün nerede olduğu belli olmayan bir yere defnedilmiştir. Vefatından sonra aziz dostu için kaleme aldığı bir yazıda Rasim şöyle demektedir:

“Yine bir san'atkâr, kefenine sarılıp, yoksulluk içinde memleketin bir bucağında açılmış olan yokluk çukuruna yuvarlandı, gitti. Ne Basın, ne de Ermenilik müteessir oldu, ne de Türk musiki-severliği üstâdın ölümünden haberdâr bulunduğunu isbât edecek bir teessüf sadâsı çıkardı.

[...] Son bestelerinden olan “Kesik Kerem” tarzındaki, gönüllerde yer tutan bir eserciğinin iki perişan kıt'asında hâlini ne kadar saflıkla tasvîr etmiş idi:

¹²⁵ Altınay, a.g.m.

Gam-zedeyim, devâ bulmam,
Garibim, bir yuva bulmam,
Kaderimdir hep çektiren,
İnlerim hiç rehâ bulmam.

Ehl-i dilin yoktur kadri,
Uğraşma Tatyos gayri,
Neşâtın çok, kıymetin yok,
Tâliine gel küs bâri.”¹²⁶

3.5.2. Şevki Bey

Kemâni Tatyos Efendi'nin yanında Ahmet Rasim'in en yakın dostlarından bir başkası da büyük şarkı bestekârı Şevki Bey'dir. Devrin ortaokulunu tamamladıktan sonra yeteneği keşfedilip Muzika-i Hümayun'a alınan ve burada Kudretli Bestekâr Hacı Ârif Bey'in talebesi olan Şevki, Saray kaideleriyle uyuşmayan mizacı yüzünden sıkılıp bu kurumdan istifa etmiştir. Birçok dostunda olduğu gibi içkiye olan düşkünlüğü de bu sıralarda başlamıştır. Bestekârlığa yirmi bir yaşında başlayan Şevki Bey, on sene gibi kısa sayılabilecek bir süre zarfında binden fazla eser bestelemiş fakat bunlar hemen notaya alınmadığı için bazen kendisi tarafından dahi unutulmuştur. Aynı zamanda hanende olup lavta ve ut çalan Şevki Bey, hocası Ârif Bey'in şarkı bestekârlığındaki tavrının sürdürülmesinde en büyük paya sahiptir. Tıpkı Rasim gibi başından geçen aşk acıları ve hadiselerinden ilham alan Şevki, aziz dostu gibi bestelerinden selis, içten, sade bir üslubu tercih etmiştir.

O dönemde İstanbul musiki camiasının sık sık müdavimi olduğu mekânların başında Fevziye Kıraathanesi gelmektedir. Rasim'in de yazılarında çokça bahsi geçen bu çalgılı kahve, genç Şevki ve Rasim'in takriben 1880'li yılların ortasında ortak buluşma noktasıdır. Burada Şevki Bey bestelediği eserleri Ahmet Rasim'e okur, kendisi de hatalarını düzeltir, aksaklıklarını giderir. Rasim aynı zamanda “Çare bulan olmadı bu yâreye” mısrası ile başlayan hicaz eserini bu sıralarda bestelemiştir.¹²⁷

¹²⁶ Rasim, *Cidd ü Mizah*, ss. 51-53. Burada bahsi geçen eser, Tatyos'un uşşak makamındaki şarkısıdır.

¹²⁷ Cumhuriyet, 29 Teşrin-i Evvel 1932.

Ahmet Rasim, Vakit gazetesinde kaleme aldığı bir makalede ise Şevki Bey ile olan ilginç bir anısını aktarmaktadır.¹²⁸ Bir kış akşamı İstanbul'a yeni gelmiş olan bir Avrupa kumpanyasının “Karmen” operasını izlemek için bir tiyatroya giden Rasim, gösteri bittiğinde sokağa çıkmış ve sert bir rüzgar eşliğinde yağmakta olan karın ayak bileği hizasına yükseldiğini fark etmiştir. Toparlanıp dönüş yolunu tutan üstat, Beyoğlu'ndaki Altıncı Daire'nin önünden geçerken merdivenli yokuştan aşağı yuvarlanan bir kişi görmüş. Hemen yanına koşup adamcağızı kaldırmaya çalışan Rasim bu kişinin meşhur bestekâr ve dostu Şevki Bey olduğunu görünce çok şaşırılmış. Gözlerini dahi açamayacak hâlde olan Şevki'yi o hâlde bırakmaya gönlü razı gelmeyen ve Beyoğlu'nda tanıdığı bir otel yahut pansiyon olmayan Ahmet Rasim, çareyi arkadaşını koluna takıp yürüte yürüte evine bırakmakta bulmuştur. Ne iştir ki tam yolu yarılamişken köprüye geldiklerinde Şevki'nin takati büsbütün tükenmiş, ünlü besteci yere yığılmış. Ne yapacağını iyiden iyiye şaşırın Rasim, azdıkça azan rüzgara fırtınaya dostunu orada bıraksa ölüme terk etmiş olacağını, başında beklese bu sefer kendini de intihara sürükleyeceğinin farkındadır.

Çaresizliğin ve bir dostu kurtarışın verdiği üstün bir kuvvetle o fırtınada eldivenlerini çıkarıp paltosunun düğmelerini açan Rasim, Şevki Bey'i sırtlanmış, kuytu köşelerde dinlene dinlene evine kadar getirmiştir. Vardığında eli, dudağı, kulağı ayazdan çatlak ve morluk içinde olan Rasim, o heyecanla bulduğu kuvvete kendisi de şaşmış, aksi taktirde köprüde donup kalacaklarını, aktarmaktadır. Hikâyenin asıl, en hoş kısmı ise Şevki'nin ertesi sabah uyandıktan sonra hiçbir şey olmamış gibi Rasim'e gayet neşeli “Gel şu şarkıyı geç!” deyip olanlardan hiçbir şey hatırlamadığını söylemesi ve yemin etmesi olmuştur.

Şevki Bey, yakın dostu Tatyos gibi içkiye olan aşırı düşkünlüğünden henüz otuz bir yaşındayken vefat etmiştir. Arkadaşı Bestekâr Rahmi Bey'in Beylerbeyi'ndeki evinde kalp krizi geçiren Şevki Bey, Nakkaştepe Mezarlığı'na defnedilmiştir.

3.5.3. Kemeñeci Vasilâki

Şevki Bey'de olduğu gibi Ahmet Rasim'in en yakınında bulunan bir diğer dostu da Kemeñeci Vasilâki'dir. İki musikişinas Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kırathanesi'nde buluşur, burada Rasim bestelediği eserleri önce Vasil Efendi'ye çaldırırdı. Beste ancak

¹²⁸ Rasim, *Ayazpaşa*. b.a.

beğenildikten yahut Rasim tarafından bazı değişikliklerin yapılmasının ardından yayınlandı.¹²⁹

İstanbul'un Rum Cemaati'ne mensup bir ailede yetişmiş olan Vasilâki, kendi ismi Vasil olmasına rağmen Rumca “Vasilcik” anlamına gelen Vasilâki ismiyle tanınmıştır. İlk önce klarnet çalarak doğduğu Silivri civarında düğün ve eğlencelere katılan Vasil, kemençe çalmayı öğrendikten sonra klarneti tamamen bırakmış, Rasim'in de tanıdığı Lavtacı Andon ve Civan kardeşlerin Galatasaray'daki gazinosuna devam ederek musiki bilgilerini genişletmiştir.

“Vasil'in, mûsiki dehâsından hissesi vardı.”¹³⁰ diyerek İstanbul musikisi tarihinin en büyük kemençe virtüözlerinden olduğunu aksettiren Ahmet Rasim, Vasil'in kemençesini eline alıp taksim edişindeki duyguyu mütehassis satırlarla anlatmıştır. İlk başta sanki hatıraları, duyguları, yaşanmışlıkları arasında sese döküleceği ezgiyi arıyormuş gibi uzun yay kullanıp tek perdede gezinen Vasilâki, birden parmaklarının hareketlerini hızlandırıp kemençenin şakıyan tellerinde çaldığı nağmeleri yaşıyormuşçasına duygulanırmış. Taksimlerinden son derece keyif alan Rasim'in en büyük zevklerinden bir tanesi, Vasil'in yaptığı taksimlerdeki seyri, başka bir sazda bulamadığında aynı makamdan kendisine taksim yaptırıp ünlü kemençeviye dinlemektir.

Vasil, kemençe icrasında öylesine büyük bir ustaydı ki kemençe'de “ilah” sayılan Tanbûri Cemil Bey bile kendisine “Üstâd-ı bî-nazîr” (emsalsiz üstat) diyerek büyük hürmet göstermiştir. Hakikaten hayatlarını hep yan yana, iç içe geçiren Rasim, Tatyos, Vasil, Cemil ve Şevki'nin birbirinden etkilenmiş olması çok kuvvetli bir ihtimaldir. Ahmet Rasim, Kemâni Tatyos hakkında kaleme aldığı makalesinde Vasil hakkında da şu cümleleri yazmıştır:

“[...] Kendisi gibi (Tatyos kasd ediliyor) yine bu sanatın hor ve hakir yumrukları altında ezilip hayâtını terk eylemiş olan kemençeci Vasil, her ne zaman “Tatyos”un ustalığından bahs edilse:

- O yapsın, ben çalayım.

¹²⁹ Ergun, S. N. (1944). *Türk Şairleri*. İstanbul: Zaman Kitaphanesi, C. 1, s. 337-352.

¹³⁰ Süreksan, a.g.e., s. 12.

der idi. Gerçekten, pek çok tefa tesadüf ettim. Tatyos da, Vasil'i ağlamadan dinleyemezdi...”¹³¹

İcra konusunda olduğu kadar saz yapımında da önemli bir üstat sayılan Vasilâki, aynı zamanda önemli bir aranağme bestekârı olarak musiki tarihine geçmiştir. Birçok fasıl eserlerinin aranağmeleri Vasil Efendi'ye ait olmakla birlikte dönemin çeşitli bestekârları da eserlerinin aranağmelerini Vasilâki'ye besteletmektedir.

Musiki camiasındaki dostlarının ardından İstanbul'un çeşitli semtlerindeki çeşitli gaziolara, değişik meyhane ve sazlı kıraathanelere sürüklenen Ahmet Rasim, yazılarında buralarda yapılan icra edilen musikilerden de bahsetmektedir. İçki ve mezenin aşırı pahalı olduğu Kuron ve Kafe dö Komers gibi dönemin lüks gaziolarına giderken dikkatli ve ihtiyatlı davranılması gerektiğinin altını çizen Rasim, dostu Vasil bir sezon Kuron'da çalıştığı vakit tüm ekonomik güçlüklerle rağmen buraya gitmekten çekinmemiş, “uğramamak da kabil değil. Uğrayınca da boğulmamak imkân haricinde”¹³² cümleleriyle Vasil'in kemeçesini dinlemek için her zorluğa katılacağını beyan etmiştir.

3.5.4. Rahmi Bey

İstanbul musikisinin büyük bestekârı, aynı zamanda devlet adamı ve nısfıyezen olan Rahmi Bey, babasının vazifeleri dolayısıyla Gümölcine ve Bursa'da okuduktan sonra 1886'da İstanbul'daki mülkiyeden mezun olmuştur.

Devlet katında birçok vazifede görev yapan Rahmi Bey, bir müddet Vefa Lisesi'nde resmî yazışma dersleri vermiş, Osmanlı'nın ilk resmî musiki mektebi olan Darüelhan'da ise müdürlük yapmıştır. Musikiye genç yaşta Bestekâr Medenî Aziz Efendi'nin talebesi olarak başlamış, ney ve nısfıye üflemeyi kendi kendine öğrenmiştir. Hanende olarak güzel bir sesi olmuşsa da bestekârlığı bunun çok önüne geçmiştir.

Etraflıca musiki araştırmaları yapmış olmasa da yakın dostları olan başta Tanbûri Cemil Bey, Ahmet Rasim, Rauf Yektâ, Ali Rifat Çağatay, Leon Hancıyan ve Üdi Nevres Bey gibi devrin en ünlü saz ve söz ustalarıyla birlikte meclislerde bulunması, kendi musiki bilgisi ve zevkini en yüksek düzeylere taşıması için çok büyük bir fırsat olmuştur.

¹³¹ Rasim, *Cidd ü Mizah*, s. 56.

¹³² Aktaş, *İstanbul*, s. 421.

Musikinın yanında öğrencilik yıllarından itibaren şiire de meraklı olan Rahmi Bey, kaleme aldığı güftelerin büyük bir bölümünü besteye dökerek bunlara kalıcılık kazandırmıştır. Kendi şiirlerinin yanında bilhassa Nedim'in ve Recâîzâde Mahmut Ekrem'in üçer şiiri üzerinde çalışmış, eserlerinde geleneksel kaidelere bağlı kalmakla beraber bunların ifade ettiği duyguların gerektirdiği tüm yenilikleri de tatbik etmiştir.¹³³

Mülkiye'de okuduğu esnada hocası olan Recâîzâde Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Nâmık Kemal'in mahdumu Ali Ekrem Bolayır, İsmail Safâ, Abdülhak Hamit Tarhan ve Tevfik Fikret gibi ünlü edebiyatçıların yer aldığı toplantılarının musiki kanadını oluşturan Rahmi Bey, tıpkı birçok üstat gibi ekonomik zorluklar çekerek hayatını elli sekiz yaşında Sahrayıcedit'teki evinde noktalamış, Eyüp kabristanına defnedilmiştir.

Ahmet Rasim yakın dostuyla birçok meşk meclisini paylaşmış, bu iki musikişinasın başından pek çok hadise geçmiştir. Bu anılardan bir tanesi şöyledir:

“Rasim, dostlarıyla yine bir Beyoğlu eğlencelerinden fayton ile gece evine dönerken Unkapanı Köprüsünü geçtikten sonra arabacıya, "dur" diye bağırır. Çünkü biraz ilerideki yalaklı çeşme dikkatini çekmiştir. Gecenin karanlığında temiz giyimli bir adam, başı yalağın içindeki sulara gömülmüş, hareketsizce durmaktadır. Ahmet Rasim, hızlıca faytondan atlar, çeşmeye doğru koşar. Yalağın içindeki başını, kendi üstünü ıslatma pahasına sudan çıkarır. Adamcağızın yüzünü hemen tanır. Bu adam, devrin en büyük bestekârlarından Rahmi Bey'in ta kendisidir. Ahmet Rasim, Rahmi Bey'in müteşekkir bir tavır almasını beklerken aksine yüzünü memnuniyetsiz bir ifade aldıktan sonra sitemli bir şekilde:

«Ahh, gördün mü yaptığını?»

Ahmet Rasim, şaşkın bir halde, ne yaptığını düşünürken Rahmi Bey ilave etti:

«Besteyi bozum üstadım, besteyi bozdun!»¹³⁴

¹³³ Güntekin, a.g.e., s. 68.

¹³⁴ Yücebaş, a.g.e., s. 44.

3.5.5. Tanbûri Cemil Bey

Türk musikisinin yakın tarihinin en meşhur virtüözü ve bestekârıdır. Babası çeşitli devlet vazifelerinde bulunmuş, annesi ise Âdile Sultan'ın cariyelerindendir. Genç yaşta babasını kaybettikten sonra tam manasıyla bir Tanzimat aydını olan amcası Refik Bey'in himayesinde büyümüş, onun ilerici fikirleri sayesinde on yaşında tambura başlamış, Kemâni Aleksan Efendi'den ise Batı ve Hamparsum notalarını öğrenmiştir.

“Harika çocuk” Cemil, yirmi yaşına geldiğinde kemençe, viyolonsel, lavta ve tamburda üstün bir yeteneği olduğunu ispatlamış, Saray’a yakın çevrelerde musiki dersleri vermeye başlamıştır. Otuz yaşına bastığında şöhretinin doruğuna ulaşan Cemil, Türk müziğinden haz etmeyen II. Abdülhamid tarafından çağrıldığı Saray'da kemençe ve tambur çalmış, padişahın kendisini başkatipliğe yükseltmesine mukabil devlet erkanından uzak kalmayı yeğlemiştir. Padişah V. Mehmed Reşad'ın kendisini Muzika-ı Hümayun'da görev almaya davet ettiğinde tıpkı yakın dostu Şevki Bey gibi bu vazifeye ters mizacı dolayısıyla görevi kabul etmemiştir.

Dönemin sanatkârları arasında yaygın olan bohem (*bohémien*) hayat tarzını tümüyle benimseyen Cemil, memuriyetten çekilip hayatının tamamını musikiye vakfetmiştir. Maddi olarak ihtiyacı oldukça plak doldurmuş, piyasada çalışmıştır. Üdi Nevres Bey, Musa Süreyyâ Bey, Kemençeci Vasilâki, Giriftzen Âsım Bey, Kaşıyarık Hüsamettin Bey ve Hâfız Osman Efendi'yle birlikte birçok konser veren Cemil, Tatyos Efendi le Vasil Efendi arasında geçen tatlı atışmaları da tıpkı Ahmet Rasim gibi dinlemekten büyük keyif almaktadır.

Birinci Dünya Savaşı esnasında zaten zayıf olan bünyesi büsbütün kötüleşen Tanbûri Cemil, 1916 yılının Temmuz'unda vefat etmiş, cenazesi Merkezefendi'de toprağa verilmiştir.

3.5.6. Üdi Nevres Bey

Malatya'da doğup çok küçük yaşta İstanbul'a yerleşen Nevres Bey, tamburda Cemil Bey'in ifade ettiğinin utta tam karşılığını teşkil etmektedir. Ciddi düzeyde ut dersi almayan Nevres, bu sazı kendi kendine çalışarak yenmiş ve daha sonraları “meclis dostları” olan birçok ünlü müzisyen gibi dönemin ünlü sanatkârlarının üslubundan etkilenmiştir.

Henüz otuz beş yaşına girmeden İstanbul'da şöhreti gitgide büyümekte olan Nevres Bey, bu şehrin vazgeçilmez müzikal geleneklerinden konak, bahçe ve yalılarda yapılan musiki meşklerine katılmaya başlamıştır. İlk konserini Tanbûri Cemil Bey'le 1908'de veren Nevres Bey, piyasa için birçok plak çalışması da yapmıştır.

Atatürk'ün isteğiyle bir süre Ankara'daki Cumhurbaşkanlığı Özel Kalem'inde vazife aldıktan sonra İstanbul'a dönmüş, tıpkı hayat boyu anlaşılamadığı (fakat müthiş bir musiki beraberliği yaşadığı) Tanbûri Cemil Bey gibi keyfince yaşamıştır. Yakın dostu Ahmet Rasim gibi Ramazan aylarında Şehzadebaşı, yaz boyunca ise Göksü, Sarıyer, Kalender, Fenerbahçe, Kalamış, kış süresince ise Beyoğlu'nda bulunmayı sevmektedir. Rasim'de olduğu gibi İstanbul'a duyduğu büyük sevgi, sanatsal verimliliği bakımından büyük bir rol oynamıştır.

Türk musikisi tarihine geçmiş Safiye Ayla, Lâle ve Nerkis Hanımlar gibi sanatçıları yetiştirmiş olan Nevres Bey, aynı zamanda arkadaşları Tatyos ve Vasil Efendiler gibi iyi bir fasıl bestekâriydi. Pek çok aranağme besteleyen Nevres, aynı zamanda iyi bir notist olduğundan Lavtacı Andon ve Civan'ın çaldıkları meşhur Karcığar ve Gerdaniye köçekçe takımlarını bizzat notaya alıp günümüze kazandırmıştır.

Ahmet Rasim'in edebiyatta olduğu kadar Türk müziğinde de önemli bir yer edinmesi şüphesiz ortaya koyduğu kendisine has üslubu, eserlerinin özgünlüğü ve yüksek zevkinden kaynaklanmaktadır. Bunun yanında vücuda getirdiği eserlerin bugün layık oldukları veçhile tanınıp kıymet görmesinde, kendisinin dönemin en ünlü saz ve ses ustalarıyla birlikte bulunmasının büyük katkısı vardır. Zira eski İstanbul'da bu önemli hanende ve sazandeler, kendilerini bhusus dinlemeye gelen kişilere sadece kendi eserlerini değil, yakın çevrelerinin, dostlarının eserlerini de icra etmekle, bir tanıtım misyonu üstlenmişlerdir.

Nitekim Rasim'in torunu Osman Nihat Akın'ın da dedesinin beste ve eserlerine dair bir yazısında belirttiği üzere Tatyos Efendi'nin vefatıyla birlikte şarkılarının önemli bir kısmı kaybolmuştur. Bu nedenle Ahmet Rasim'in toplam seksen beş eser bestelediği söylene de bugün elimizde ancak bunların bir miktarına ulaşılabilmiştir. Türk müziğinin - daha evvel de belirtildiği gibi- yazılı kaynaklara değil de meşk sistemine dayanan bir aktarım silsilesine sahip olmasının bu gibi kayıpların en büyük nedeni olmasıyla birlikte notaya vâkıf insan sayısının az olması ve bu devrin birçok musiki insanının rint meşrepli,

dağınık bir hayat sürmesi de bu bestelerin birçoğunun sahipleriyle birlikte yok olmasına neden olmuştur.



TARTIŞMA VE SONUÇ

Velut bir yazar olan Ahmet Rasim'in; şiir, hikâye, roman, hatıra, makale, sohbet, gezi yazısı, tarih kitabı, okul kitabı, sözlük, şarkı ve daha birçok sahada yüz elliye yakın eseri bulunmaktadır. Eserlerinden bazıları henüz Latin harflerine aktarılmamıştır. Bu kadar çeşitli türde eser vermesine rağmen Rasim'in edebî kimliğindeki hâkim karakter, gazeteciliktir. O, edebiyatımızdaki yerini, gazeteciliğiyle, köşe yazılarıyla, fıkralarıyla edinmiştir. Seçtiği konuları, günlük hayatı yansıtan çeşitli yazılarıyla kalem alanını genişletmiş; araştırma ve incelemelerine devam ederek gazetecilik mesleğinde kişiliğini bulmuştur. Ahmet Rasim, Türk edebiyatı tarihine özgün imzasını Şehir Mektupları ile atmıştır. Bu mektuplarda İstanbul'un nabzı tutulur, sözcüklerle adeta İstanbul kültürü resmedilir.

Orta ve lise öğrenimini Darüşşafaka'da gören Ahmet Rasim'in hayatında bu okul, büyük bir dönüm noktasıdır. Zira o gerek edebiyatla gerekse de musiki ile gerçek anlamda bu okulda tanışmıştır. Darüşşafaka'da Türk müziğinde klasik üslubun son büyük temsilcisi Zekâi Dede Efendi (1824/25-1897) ile yolları kesişen Ahmet Rasim, ondan önemli ölçüde etkilenmiştir. Zekai Dede Efendi'nin yanı sıra devrin diğer önemli hocalarından dersler, en yetkin ses ve saz sanatçılarından da feyzalmıştır. Bu dersler sonucunda da musiki açısından önemli bir kulak dolgunluğuna erişmiştir. Bu kulak dolgunluğunun getirisiyle ne yetersiz sese ne de saza tahammülü vardır. Meclislerine, muhabbetlerine daima devrin en meşhur sanatçıları ve zevk sahibi seçkin dinleyicileri refakat etmiştir. Hayatı boyunca saz meclislerinde meşk eşliğinde muhabbet eden Ahmet Rasim, bu alemlerde beraber bulunup dinlediği, dönemin en meşhur saz ve ses virtüözleri ile temasları neticesinde, bu sanatçıların Rasim'in musiki alanındaki bilgi ve mümaresinin gelişmesine katkısı yadsınamayacak derecede büyüktür. Bu saz alemleri, Rasim için bir nevi amelî bir okul niteliğindedir. Çalışmamızda Rasim'in Türk musikisi öğretiminin nazari değil amelî olduğu, belirtilmiştir.

Klasik Türk musikisinde, XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak “şarkı” formuna rağbetin artmasıyla daha önce makbul görülen eski büyük formlar (kâr, kârçe, beste, semai, vb.) gitgide daha az kullanılmaya başlanmıştır. Sözleri ve lisanı daha kolay anlaşılan şarkıların halk tarafından tutulmasıyla birlikte “şarkı bestekârları” da önemli bir artış göstermiş, Türk musikisinde yeni bir devrin kapıları açılmıştır. Ahmet Rasim'in de musiki mahsülleri, sadece şarkı formundan oluşmaktadır. Şarkılar, her kesimden insanın kolayca anlayabileceği; bilhassa orta ve alt kesimin de eğlence gereksinimine hitap eden eserlerdir.

Ahmet Rasim'in musiki üslubu da kendi karakterinin hususiyetlerini yansıtır. Kaideye pek fazla gelemeyen, gereksiz şekilciliği ve formaliteyi sevmeyen, içinden geldiği gibi, sade, samimi, sarıh, hüznü, nazik bir üslubu vardır. Neşenin hüznüle karıştığı, sanatın ulviliklerinden uzak olmakla birlikte ânı tüm canlılığıyla dinleyiciye aksettirmeğe çalışan bir bestekârlık anlayışı vardır. Bu sebepten dolayı bu duyguları nağmeyle ifadeye en elverişli olan uşşak, hüzzam, segâh, suzinak, hicaz, muhayyer, saba, rast, kürdilihicazkâr makamlarını diğerlerine nazaran daha sık kullanmıştır. Şarkılarında bilhassa hüznü, ağırbaşlı ve hülyalı bir şekilde belirtmeye pek müsait olan "nikriz beşlisi"ni sık sık kullanmıştır.

Doğma-büyüme İstanbullu olan şarkı bestekârı Ahmet Rasim'in edebî eserlerinde olduğu gibi şarkılarında da İstanbul'un izlerini görmek mümkündür. Bestelerini yaparken meşk alemlerinin en keyiflilerinin yapıldığı bu şehirden ilham almış, güftelerinde İstanbul'un yaşanmışlıklarını, güzelliklerini yansıtmıştır. İstanbul'un ve İstanbullunun bütün hususiyetlerini, en ince ve hisli noktalara kadar görmüş, bu müşahede onun kaleminden geçerken bir kat daha güzelleşmiştir. Edebiyat bilimcileri de Rasim'in edebî eserlerinde önemli yer tutan İstanbul'u inceleme konusu yapmışlardır. Rasim'in musikiye ilgisinin, bu alandaki başarısının değerlendirilmeye çalışıldığı bu çalışmada ise sanatçının şarkı ve bestelerinde İstanbul'un izi de sürülmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, onun şarkıları ve bestelerinin hâlâ dillerde dolaşmakta oluşu anlamlıdır. İstanbullu aşkını, elemi hâlâ bu İstanbul muharririnin nağmelerindeki tatlı hassasiyete tevdi eder.

Ahmet Rasim hakkında pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar, ağırlıklı olarak yazarın yaşam öyküsüne ve edebî kişiliğine yönelmiştir. Burada, yazar hakkında yapılmış tüm çalışmaları sıralamak söz konusu olmasa da Âgâh Sırrı Levent'e ait olan çalışmayı anmak isteriz. Rasim hakkında en farklı ve donanımlı çalışmalar ise Prof. Dr. Şerif Aktaş imzasını taşır. En toparlayıcı bibliyografik çalışma da Muzaffer Gökman tarafından yapılmıştır.

Ahmet Rasim'in yaşam öyküsünde, kişiliğinde musiki önemli bir yer tutmasına rağmen musiki ile hemhâl yaşantısını eserlerine geniş boyutta yansıtmadığı görülmüştür. Bu nedenle, yazarın edebî eserlerinde musiki ilgisinin, bilgisinin, yeteneğinin izlerinin sürüldüğü bölümde bir sınırlılık oluşmuştur.

Bu alışma, hem Türk edebiyatının hem de klasik Türk musikisinin önemli isimlerinden olan Ahmet Rasim'i disiplinler arası bir yaklaşımla ele almak hedefinden yola çıkılarak yapılmıştır. Ahmet Rasim, şimdiye kadar genellikle ya edebiyat bilimi ya da klasik Türk musikiisi açısından çalışılmıştır. Dolayısıyla Rasim'in eserlerine iki disiplinden de beslenen bir bakış, yeterli düzeyde geliştirilememiştir. Bu alışma ise Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yapılmış olmakla birlikte, araştırmacının klasik Türk musikisine yönelik yoğun ilgisi sayesinde bu bakışı geliştirmiş olmak arzusundadır. Edebiyat ve musiki birbirinden ayrı düşünülemeyen, birbirini besleyen ve destekleyen estetik disiplinlerdir.

İsmail Baha Sürelsan'ın “Ahmet Rasim ve Musiki” adlı eseri de Rasim'in musiki ilgisini, bilgisini ortaya koymaya yönelik olmakla birlikte, bir tez niteliğinde olmayıp küçük küçük notların alındığı faydalı bir çalışmadır. Biz bu çalışma ile Ahmet Rasim'in günlük ve edebî hayatında musiki ile rabıtasını, sanatçının bu yönünü etraflıca ortaya koyabilmeyi umuyoruz. Çalışmamızın, her iki istidadı bünyesinde barındıran sanatçımızın eserlerine bu çerçeveden bakabilmeye ve hem edebî çevrenin hem de musiki evresinin Ahmet Rasim'in musikişinaslığını her yönüyle tanıyabilmesine katkıda bulunmasını temenni ediyoruz.

KAYNAKLAR

- AA. VV. (2014). Türk Mûsikîsi Özel Sayısı. *Yeni Türkiye*. Y.T. Yayıncılık, S. 57.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Akın, O. N. (1952). Dedemin Aşkları. *Kelebek*, 16.12.1952.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İnkılâp Kitabevi.
- Aktaş, Ş. (2004). *Ahmet Rasim*. Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1997). *Ahmet Rasim'in eserlerinde İstanbul*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altınay, A. R. (1936). Ahmet Rasim'in Aşkı. *Cumhuriyet*. S. 22, 23.09.1936.
- Altınkaynak, H. (2004). *Nükte ve Fıkralarıyla Ahmet Rasim*. Toroslu Kitaplığı.
- Banoğlu, N. A. (1978). *Nükte ve Fıkralarla Atatürk*. (İkinci Baskı). İnkılâp ve Aka Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berkem, S. S. (1960). Ahmet Rasim. *Hayat*. S. 43.
- Bilgin, İ. (2002). *Ahmet Rasim, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*. Hikmet Neşriyat.
- Bulut, S. (2015). *Nüktedan Yahya Kemal, Ahmet Rasim, Süleyman Nazif*, Can Sanat Yayınları.
- Cumhuriyet, 29 Teşrin-i Evvel 1932.
- Çapanoğlu, M. S. (1963). Üdi Nevres Bey. *Türk ve Batı Mûsiki Mecmuası*. S. 3.
- Dede, Ney [Akın, O. N.] (1948). Ahmet Rasim ve Şarkıları. *Türk Musikisi Dergisi*. Marmara Basımevi, S. 9.
- Efe, N. R. (1967). *Türk Nüktecileri*. Nebioğlu Yayınevi.
- Engürü Türk Müziği Derneği (2009). Osman Nihat Akın. *Bestekârlar Dizisi*. Sözkese Matbaacılık, S. 18.
- Ergun, S. N. (1944). *Türk Şairleri*. Zaman Kitaphanesi, C. 1.
- Gezgin, H. S. (2013). *Edebî Portreler*. Kapı Yayınları.
- Giray, M. (1962). Ölümünün 30. yıldönümünde Ahmet Rasim. *Yakın Tarihimiz*. C. 3, S. 30.
- Gökman, M. (1989). *Ahmet Rasim - İstanbul'u Yaşayan ve Yaşatan Adam*. Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları, C. 1-2.

- Güntekin, M. (2010). *İstanbul'un 100 Musikişinası*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Hamarat, Z. (2010). *Ahmet Rasim'in Gözüyle İstanbul Folkloru*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- [Irsoy], A. (1938). Hâfız Mehmet Zekâî Dede Efendi. *Türk Musikisi Klâsiklerinden Mevlevî Âyinleri*. İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, C. 16, S. 30.
- Kam, R. F. (1942). İncesaz Takımları. *Radyo*. Başvekalet M. Umum Müdürlüğü, S. 16.
- Koçu, R.E. (1958). *İstanbul Ansiklopedisi*. Reşat Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Levend, A. S. (1965). *Ahmet Rasim*. Türk Dil Kurumu.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, C. 1-2.
- Özcan, N. (2013). *Zekâî Dede*. Türkiye Diyanet Vakfı, *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özgen, N. (2001). *20. yüzyıl'da klâsik Türk müziği, enstrümanları ve icracıları hakkında genel bir değerlendirme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rasim, A. (1921). Al sana bir pençgah! *Vakit*. 19 Nisan 1337, No. 1208.
- Rasim, A. (1921). Ayazpaşa Kola Çıkıyor! *Vakit*. 27 Teşrîn-i Sâni 1337, No. 1424.
- Rasim, A. (1920). *Cidd ü Mizah*. İstanbul: Şems Matbaası.
- Rasim, A. (2016). *Eski İstanbul'da Hovardalık (Fuhş-i Atik)*. Üç Harf Yayınları.
- Rasim, A. (1992). *Eşkal-i Zaman*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rasim, A. (2007). *Fuhş-i Atik*. Avrupa Yakası Yayınları.
- Rasim, A. (2016). *Gecelerim ve Falaka*. Üç Harf Yayınları.
- Rasim, A. (1978). *Gülüp Ağladıklarım*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rasim, A. (2015). *Kitabe-i Gam*. Altınordu Yayınları.
- Rasim, A. (2016). *Matbuat Hatıralarından, Muharrir, Şair, Edib*. Cümle Yayınları.
- Rasim, A. (1997). *Muharrir Bu Ya*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rasim, A. (2006). *Şehir Mektupları*. Say Yayınları.
- Rasim, A. (2010). *Şehir Mektupları*. Tuna Yayınları.
- Rasim, A. (2016). *Şehir Mektupları*. Üç Harf Yayınları.

Sürelsan, İ. B. (1977). *Ahmet Rasim ve Musîki*. Kùltür Bakanlığı Yayınları.

Şehsuvar, H. (1954). *Dünya*. 20 Ocak 1954.

Talu, E. (1953). Osman Nihat'ın Anlattıkları, Biricik Velinimetî “Kalem”. *Vatan*, 20.09.1953.

Vakit, 28 Teşrin-i sâni 1337, No. 1425.

Yektâ, R. (2000). *Esâtîz-i Elhân*. Pan Yayıncılık.

Yektâ, R. (1911). Musiki: Mehterhâne Konseri. *Şehbal*. C. 3, S. 49.

Yenigün, H. (1958). Klasik Türk Musikisi Üstadlarından: Zekâî Dede. *Musiki Mecmuası*, S. 121.

Yücebaş, H. (1957). *Ahmet Rasim – Aşkları, Hatıraları*. Ahmed Halid Kitapevi.



EKLER



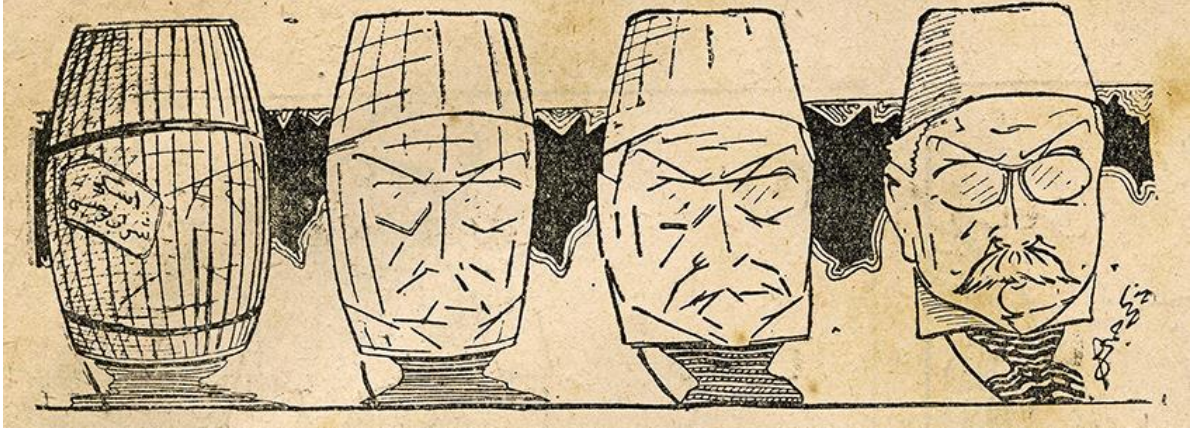
Ek 1. Görseller







Dönemin gazetelerinde yayımlanan Ahmet Rasim'i “akşamcı” olarak resmeden karikatürlerden birisi.



Ahmet Rasim'in bir başka karikatürü (*Aydede*, 4 Şubat 1922).



Ahmet Râsim'in de bulunduğu bir meclisi resmeden bir tablo.



Ahmet Râsim'in de bulunduğu bir meclisi resmeden bir başka tablo.



Ahmet Rasim yaşıllığında



Ahmet Rasim Şifa Gazinosu'nda öğle rakısına ara kahvesi alırken.



Ahmet Rasim'in torunu Bestekâr Osman Nihat Akın.



Ahmet Rasim'in İstanbul, Heybeliada Kabristanı'ndaki mezarı.

Ek 2. Notalar



İstanbul piyasasının ünlü simalarının oluşturduğu bir fasıl topluluğu. Soldan sağa Kânuni Şemsi, Kemâni Tatyos, Hanende Karakaş, Hanende Hakanik, Tanbûri Ovakim.

Güftesi ve Bestesi Ahmet Rasim'e ait Eserler

UŞŞAK ŞARKI AMAN SAKÎ

USÛLÜ : AKSAK

♩ = 224



MÜZİK : Ahmet Rasim Bey

SÖZ : Ahmet Rasim Bey

A MAN SÂ KÎ CA NİM SÂ KÎ
DOL DUR DOL DUR DA VER
DOL DUR DOL DUR DA VER VER
NEŞ EM DE VAR BİR TE RAK KÎ YA ŞA
DOL DUR DOL DUR DA
VER DOL DUR DOL DUR DA VER
VER BİR BU SE ÇIK

UŞŞAK ŞARKI

AMAN SÂKÎ

- 2 -

BA SI NI ÇIN KOK LAT KOK LAT DA

VER KOK LAT KOK LAT DA VER

VER BU GÜN BA NA DÜ GÜN BAY RAM YA

ŞA

DOL DUR DOL DUR DA VER DOL DUR DOL DUR DA

VER VER (SON)

gençlik

AMAN SÂKÎ CANIM SÂKÎ
 DOLDUR DOLDURDA VER
 NES'EMDE VAR BİR TERAKKÎ YAŞA
 DOLDUR DOLDURDA VER

BİR BUSECİK BAŞIN İÇİN
 KOKLAT KOKLATDA VER
 BU GÜN BANA DÜĞÜN BAYRAM YAŞA
 DOLDUR DOLDURDA VER

SEGAH ŞARKI
BENİM SEN NEMSİN EY DİLBER

Usûlü : AKSAK

MÜZİK : **Ahmed RASİM**

SÖZ : **Ahmed RASİM**

ARANAĞME

BE NİM SEN NEM SİN EY DİL BER BE NİM SEN NEM
BİR Çİ ÇEK SİN GÜL DE HEN SİN BİR Çİ ÇEK SİN

SİN EY DİL BER DE Lİ GÖN LÜM SE Nİ İS TER YÂR
GÜL DE HEN SİN EL SÜ RÜL MEZ GON CA FEM SİN YÂR

EY YÂR YÂR YÂR A A
EY YÂR YÂR YÂR

MAN (SAZ ---) DE Lİ GÖN LÜM SE Nİ İS
MAN EL SÜ RÜL MEZ GON CA FEM

TER (SAZ ---) ZAN NE DER LER ET MİŞ EZ BER
SİN VAR SA SEN SİN YOK SA SEN SİN

ZAN NE DER LER ET MİŞ EZ BER SE Nİ SÖY LER
VAR SA SEN SİN YOK SA SEN SİN SE Nİ SÖY LER

SEGÂH ŞARKI
BENİM SEN NEMSİN EY DİLBER

- 2 -

SE Nİ İS TER YÂR EY YÂR
SE Nİ İS TER YÂR EY YÂR

YÂR A MAN (SAZ - - - - -) DE Lİ GÖN LÜM
YÂR A MAN DE Lİ GÖN LÜM

SE Nİ İS TER (SAZ - - - - -)
SE Nİ İS TER

GENÇTÜRK

BENİM SEN NEMSİN EY DİLBER
DELİ GÖNLÜM SENİ İSTER
ZANNEDERLER ETMİŞ EZBER

NAKARAT :

SENİ SÖYLER SENİ İSTER
DELİ GÖNLÜM SENİ İSTER

BİR ÇİÇEKSİN GÜL-DEHENSİN
EL SÜRÜLMEZ GONCA-FEMSİN
VARSA SENSİN YOKSA SENSİN

NAKARAT

Vezni : 8'li hece (ilk dize duraksız diğerleri 4+4)

UŞŞAK ŞARKI

BİR BAHAR İSTER GÖNÜL GÜLSÜZ SEMENSİZ LÂLESİZ

Usûlü : AKSAK

MÜZİK : Ahmed RASİM

SÖZ : Ahmed RASİM

♩ = 126

BİR BA HAR İS TER GÖ NÜL
GÜL SÜZ SE MEN SİZ
(SAZ) LÂ LE SİZ BÜL BİR BÜ BA LÜ HA
ÖT RİN MEZ ÇE MEN ZÂ DİR
Rİ Çİ ÇEK SİZ LÜ JÂ NEŞ LE E
(SAZ) SİZ Sİ (SON) BÖY LE Bİ REN
Gİ BA HAR BÖY LE Fİ GÂN
(SAZ) SİZ NÂ LE SİZ

BİR BAHAR İSTER GÖNÜL GÜLSÜZ SEMENSİZ LÂLESİZ
BÜLBÜLÜ ÖTMEZ ÇEMENZÂRİ ÇİÇEKSİZ JÂLESİZ
BÖYLE Bİ-RENGİ BAHAR BÖYLE FİĞANSİZ NÂLESİZ
BİR BAHARIN BELKİ VARDIR BAŞKA TÖRLÜ NEŞESİ

9574747474

MUHAYYER ŞARKI
BİR GÖNÜLDE İKİ SEVDÂ SONU BİLMEM NE OLUR

Usûlü : AKSAK

MÜZİK : Ahmed RASİM

SÖZ : -

♩ = 216

BİR GÖ NÜL DE İ Kİ SEV DÂ SO NU BİL MEM
NE O LUR NE O LUR NE O LUR A
MAN DE Lİ GÖN (SAZ) LÜM
BA NA O LUR BU DA BİR HOŞ
O YUN AM MA SO NU BİL MEM NE O LUR
SO NU BİL MEM NE O LUR NE O LUR
NE O LUR A MAN DE Lİ GÖN
LÜM BA NA O LUR

BİR GÖNÜLDE İKİ SEVDÂ SONU BİLMEM NE OLUR
NE OLUR NE OLUR DELİ GÖNLÜM BANA OLUR
BU DA BİR HOŞ O YUN AMMA SONU BİLMEM NE OLUR
NE OLUR NE OLUR DELİ GÖNLÜM BANA OLUR

95M2T4RK

HİCÂZ ŞARKI
BİR KERRE N'OLUR ŞÜH-İ ŞENİM HEM-TENİM OLSAN

Usûlü : CURCUNA

MÜZİK : *Ahmed RASİM*

SÖZ : *Ahmed RASİM*

♩ = 220 ARANAĞME

RE NO LUR ŞÜ Hİ ŞE NİM AH BİR KER

(SAZ - - - - -) (SAZ - - - - -)

HEM TE NİM OL SAN SAN

DÜN YÂ Yİ FE DÂ EY LER İ DİM

AH SEN BE NİM OL SAN

DÜN YÂ Yİ FE DÂ EY LER İ DİM

AH SEN BE NİM OL SAN

HİCÂZ ŞARKI
BİR KERRE N'OLUR ŞÜH-İ ŞENİM HEM-TENİM OLSAN
- 2 -

İK BÂ Lİ Cİ HAN MÂ Lİ Fİ RÂ

VÂN HEP Â NİN OL SUN

SUN

GENETÜRK

BİR KERRE N'OLUR ŞÜH-İ ŞENİM HEM TENİM OLSAN
DÜNYÂYI FEDÂ EYLER İDİM SEN BENİM OLSAN
İKBÂL-İ CİHAN MAL-İ FİRÂVÂN HEP ANIN OLSUN
DÜNYÂYI FEDÂ EYLER İDİM SEN BENİM OLSAN

HİCAZ ŞARKI

CAN HASTA GÖZÜM YAŞLI GÖNÜL ZÂR Ü PERİŞAN

Usûlü : AKSAK

MÜZİK : *Ahmed RASİM*

SÖZ : -

♩ = 90

CAN HAS TA GÖ ZÜM
YAŞ LI GÖ NÜL ZÂ (SAZ)
RÜ PE Rİ ŞÂN
ÖL DÜR DÜ BE Nİ
MİH NE Tİ DEV RA (SAZ)
RAN (SAZ) GA Mİ CÂ NÂN
NÂN NÂN BEN AN
LA DIM AR TIK O LA MAZ (SAZ) DE
DER Dİ ME ÇÂ RE

CAN HASTA GÖZÜM YAŞLI GÖNÜL ZÂR Ü PERİŞAN
ÖLDÜRDÜ BENİ MİHNET-İ DEVRAN GAM-I CÂNÂN
BEN ANLADIM ARTIK OLAMAZ DİRDİME ÇÂRE
ÖLDÜRDÜ BENİ MİHNET-İ DEVRAN GAM-I CÂNÂN

ŞEHİT

HİCÂZ ŞARKI
ÇÂRE BULAN OLMADI BU YÂREYE

Usûlü : CURCUNA

MÜZİK : *Ahmed RASİM*

SÖZ : *Ahmed RASİM*

♩ = 200 **ARANAĞME**

ÇÂ RE BU LAN OL MA DI BU YÂ RE YE

ÇÂ RE BU LAN OL MA DI BU YÂ RE YE

PEK YA ZIK OL DU Dİ Lİ Bİ ÇÂ RE YE

PEK YA ZIK OL DU Dİ Lİ Bİ ÇÂ RE YE (SON)

MİH NE Tİ HİC RÂN Gİ Rİ YOR Â RE YE

MİH NE Tİ HİC RÂN Gİ Rİ YOR Â RE YE

ÇÂRE BULAN OLMADI BU YÂREYE
PEK YAZIK OLDU DİLİ BİÇÂREYE
MİHNETİ HİCRÂN GİRİYOR ÂREYE
PEK YAZIK OLDU DİLİ BİÇÂREYE

GEMETÜRK

İSFAHAN ŞARKI
FERYÂDIMA EFGANIMA İMDAD EDECEK VAR

Usûlü : CURCUNA

MÜZİK : *Ahmed RASİM*

SÖZ : *Ahmed RASİM*

FER YÂ DI MA EF GÂ NI MA

İM DÂD

DÂD E DE CEK VAR VAR

RÂ Zİ Dİ Lİ Mİ KEŞ FE DE
FİR FİR KAT GÜ NÜ GÖN LÜN CE FA

CEK KAT AN AĞ AN AĞ

AN LA YA ÇAK YOK YOK
AĞ LA YA ÇAK YOK YOK

VAS LIY LE DE MÂ DEM BE Nİ DİL

İSFAHAN ŞARKI
FERYÂDIMA EFGANIMA İMDAD EDECEK VAR

- 2 -

The musical score is written on two staves. The first staff contains two measures of music, each with a long horizontal slur above it. The second staff contains two measures of music, each with a long horizontal slur above it. The lyrics 'ŞÂD' are written below the first measure of the first staff, and 'ŞÂD' is written below the second measure of the first staff. The lyrics 'ŞÂD E DE CEK VAR' are written below the first measure of the second staff, and 'VAR' is written below the second measure of the second staff. The second measure of the second staff is marked with a double bar line and a repeat sign. The first measure of the second staff is marked with a '1' and the second measure is marked with a '2'. The lyrics 'ŞÂD E DE CEK VAR' are written below the first measure, and 'VAR' is written below the second measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign. The signature 'GENÇTÜRK' is written at the bottom right of the page.

ŞÂD ŞÂD

ŞÂD E DE CEK VAR VAR

GENÇTÜRK

FERYÂDIMA EFGANIMA İMDAD EDECEK VAR
RÂZ-İ DİLİMİ KEŞFEDECEK ANLAYACAK YOK
VASLIYLA DEM-Â-DEM BENİ DİL-ŞÂD EDECEK VAR
FIRKAT GÜNÜ GÖNLÜMCE FAKAT AĞLAYACAK YOK

Usûl: Hâvâkuk

SÜZİNÂK ŞARKI

Beste ve güfte:
AHMED RASİM BEY



Gel se nin le yi ne bir aş
ka gi rif tär o La lim -SAZ-
yi ne sün bül le re kâ kül
Bu mu dur is te di ğin â
Le re ber dâr o La lim -SAZ-
hi ri öm rüm de gö nül
Lim -SAZ- Ge ce gün düz yana
nül & & & (son)
Lim âh e de Lim zâr
o La lim -SAZ-

Gel seninle yine bir aşka giriftâr olalım
Yine sümbüllere kâ'küllere berdâr olalım
Gece gündüz yanalım, âh edelim, zâr olalım
Bu mudur istediğin âhir-i ömrümde gönül

Muhtelif notalar ve hafızamda olan
şeklinden istifâde ile.. 12.2.1995

Ömer Kord

Gözümde işvenümâdır

DÜYEK
()=84

BAYATİARABAN ŞARKI

GÜFTE VE
BESTEKÂRI
AHMET RASİM Ö.

GÖ ZÜM DE İŞ VENÜ... MA. DI... R HAYA... Lİ Bİ BEDE... Lİ

HÜ DA Bİ LİR YA İ... Kİ DE... F... A GÖRDÜM OL GÜ. ZE... Lİ

HÜ DA Bİ... LİR YA İ... Kİ DE... F... A GÖR... DÜM OL GÜ... ZE... Lİ

YANIPTU TUSTUM O Sİ... Rİ... N E... DA. YI GÖR... MEYE... Lİ

E DAYI GÖR... ME... YE... A... CEB VE FA... DAMI SE... M... Tİ

ACEB A... CEB NE RE... Lİ A... CEB VE FA... DAMI SE... N... Tİ

A... CE... B A CEB NE... RE... Lİ

KODAYA

ŞEHİ DİGAR

GÖZÜMDE İŞVENÜMÂDIR HAYALİ BİBEDELİ
HÜDÂ BİLİR YA İKİ DEFÂ GÖRDÜM OL GÜZELİ
YANIP TUTUŞTUM O SİRİN-EDÂYI GÖRMEYELİ
ACEB VEFÂDAMI SEMTİ ACEB ACESB NERELİ

İsmail Koral

Saba

آهنگ: سبّا

Kalb-izanın gamla oldu dağdar

Ahmed Rasim Bey

Handwritten musical score for Saba, featuring lyrics in Persian/Urdu and musical notation. The lyrics are: Kalb-izanın gamla oldu dağdar, ahi fikarın hararetlerimmar, ölürün ey aşk buai ben ol Karunkar, u-geçti ahdla melun alimün baki yer.

Kalb-izanın gamla oldu dağdar
ahli fikarın hararetlerimmar
ölürün ey aşk buai ben ol Karunkar
u-geçti ahdla melun alimün baki yer

imam Kosal

RAST ŞARKI
LEB-İ RENGİNİNE BİR GÜL KONSUN

Usûlû : SOFYÂN

MÜZİK : *Ahmed RASİM*

SÖZ : *Ahmed RASİM*

1- 2-
LE Bİ REN Gİ Nİ NE BİR GÜL KON SUN A
MAN A MAN A MAN O A GÜ LÜN AM ÜS MA TÛ NE BÜL BÜL
KON OL SUN A MAN MAN A MAN MAN YÂR
YÂR GÜ LÜM SÜN BÜ LÜM AM MANAM MAN
AM MAN AM MAN YÂR YÂR A MAN (SAZ (SON))
--) ZÜL FÜNÜN GER Çİ MENEN Dİ OL MAZ A MAN A MAN A MAN
2-
OL MAZ A MAN A MAN A MAN
1- 2-

LEB-İ RENGİNİNE BİR GÜL KONSUN
O GÜLÜN ÜSTÜNE BÜLBÜL KONSUN
ZÜLFÜNÜN GERÇİ MENENDİ OLMAS
ADI AMMA YİNE SÜNBÜL OLSUN

GENETHEK

SUZİNÂK ŞARKI

PEK REVADIR

Seste ve Güfte =

AHMET RASİM BEY

CURCUNA (♩=200)

PEKREVADIR SEVDİĞİN EYTIKERİN
ÂŞIKI GÜNLERİ BEKLETTİKLERİN
GELMEYİP AĞYAR İLE GİTTİKLERİN
GEZ GÖRÜŞ EĞLEN SIKILMA ZEVKA BAK
BİR GELİR İNSAN CİHANNA DURMA ÇAK

imzalı

AKSAK
(♩=108)

UŞŞAK
(şarkı)

AHMED RÂSİM
(1864-1932)

Sen . söy . le ne ol .
dun . yi ne a
va . re mi kal . dın
-s a z - dın -s a z - Can Ben dan den
se . ve nin ol kal
be . ter ol dun
ma dı ağ
da ha bi
ya ça re mi ka dın
re mi ka dın
-s a z - dın -s a z - Şaş tım
se ni gör . düm . de pe . ri
şa . ni . mü .



SEN SÖYLE NE OLDUN YİNE ÂVÂRE Mİ KALDIN?
 CANDAN SEVENİN KALMADI AĞYÂRE Mİ KALDIN?
 ŞAŞTIM SENİ GÖRDÜM DE PERÎŞÂN Ü MÜKEDDER
 BENDEN BETER OLDUN DAHA BÎÇÂRE Mİ KALDIN?

SÖNMÜŞ O GÜZEL GÖZLERİNİN NÛR-İ NİGÂHÎ
 KAÇMIŞ O KEMÂN KAŞLARININ RENG-İ SİYÂHÎ
 TUTMUŞ SENİ EN SONRA DEMEK GÖNLÜMÜN ÂHÎ
 BENDEN BETER OLDUN DAHA BÎÇÂRE Mİ KALDIN?

AHMED RÂSİM

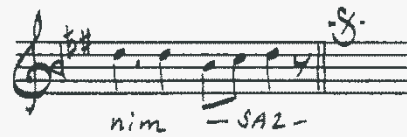
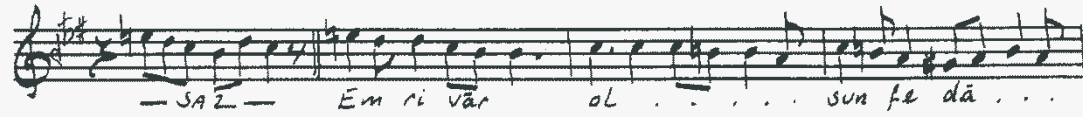
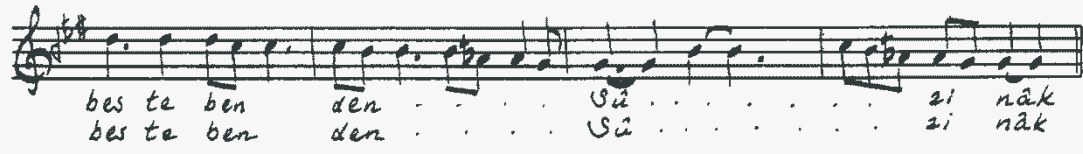
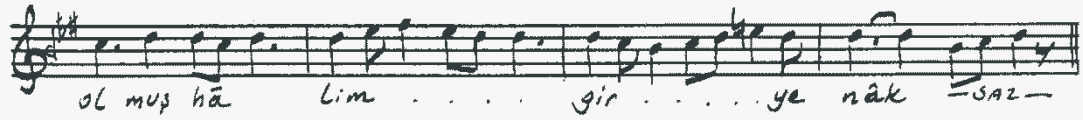
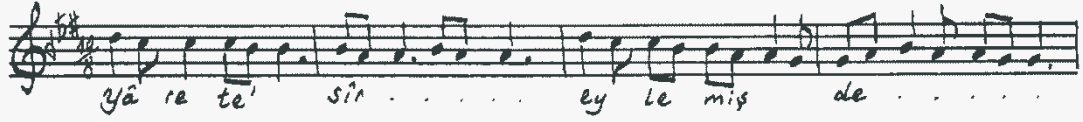
Vezni : MEFÛLÜ MEFÂÎLÜ MEFÂÎLÜ FEÛLÜN

Âvâre : BAŞIBOŞ, AYLAK
 Ağyâr : BAŞKALARI, YABANCILAR
 Perîşân : DAĞINIK, BİTKİN
 Mükedder : KEDERLİ, ÜZÜNTÜLÜ
 Bîçâre : ÇÂRESİZ, ZAVALLI

Usûl: Cürceuna

SÛZİNÂK ŞARKI

Beste ve güfte:
AHMED RASİM BEY



Muhtelif notalar ve hafızamda
olan şekli'nden.. 12.2.1935

E. Ümmü Koral

Bestesi Başka Bestekârlara ait Eserler

A C E M A Ş İ R A N

U. SEMAİ

Sorma dostum halimi âvâreyim

NURİ HALİL POYRAZ

Sor ma dos tum ha li mi â va re yim â va re
yim. S A Z S A Z
Çal dı bir şuh gön lü mü di vâ ne yim di vâ ne yim
Var he sap et san ki ben dün ya de yim dün ya de yim.
S A Z S A Z
Feh mi id râk et mezol dum â le mi şh â le mi
S A Z S A Z
KODA....

Sorma dostum halimi âvâreyim,
Çaldı bir şuh gönlümü divâneyim,
Fehm-ü idrâk etmez oldum âlemi,
Var hesap et sanki ben dünyadeyim.

Usulü: Aksak

DEYATIANABAN ŞARKI

Beste: Halik Karat
Güfte: Ahmet Rasin

Sön miş..... o gü zel,..... göz le ri nin..
nu ru ni gâhı
sön miş..... o gü zel.....
göz le ri nin nu ru ni gâhı
Kaç mış o ke nan.....
Tat mış se ni en
kaş la rı nın ren gi si ya
son ra de nek gön lü mün a
hı kaç mış o ke nan
hı tut mış seni en
kaş kaş nın ren gi si ya
son ra de nek gön lü mün a
hı Ben den beten
hı ol dün da ha bi ça reni kal
dın Benden beten ol
dün da bi ça reni kal dın

Sönmiş o güzel gözlerinin nur-u nişâğı: Benden beter oldun daha bi çareni kaldı.
Kaçmış o kenan kaşlarının rengi siyahı: Tutmuş seni en sonra denek gönlürün ah.

PÜSELİK ŞARKI

DÜN GECE BİR BEZM-İ MEYDE AH EDİP ANMIŞ BENİ

Beste : ŞERİF İÇLİ (1900-1956)

Güfte : AHMET RASİM (1864-1932)

ADIRAKSAK

DÜN GE-CE— BİR ————— BEZ-Mİ MEY— DE —————

AH E — DIP — AN ————— MIŞ ————— BE-Nİ. (Saz...)

VAR — SIN ÖÇ — REN ————— SIN NA — SİL — MIŞ —————

AN — LA — SIN — NEY ————— MIŞ SE — VEN — BİR ————— (Saz...)

AH E — DIP — YAD ————— EY ————— LE — MEK.

KAL — BI BER — BÂD ————— EY ————— LE — MEK.

SÖZ — BU YA BİR ————— BAŞ — KA — SIN — DAN —————

ÇOK — CA KIS — KAN ————— MIŞ ————— BE-Nİ. (Saz...)

MEK. (Saz...)

Ara nâfne

DÜN GECE BİR BEZM-İ MEYDE AH EDİP ANMIŞ BENİ
VARSIN ÖĞRENSİN NASILMIŞ AH EDİP YAD EYLEMEK
SÖZ BU YA BİR BAŞKASINDAN ÇOKCA KISKANMIŞ BENİ
ANLASIN NEYMIŞ SEVEN BİR KALBI BERBAD EYLEMEK

HÜZAM ŞARKE

ÖSMÜK NİHAD
AKIN

Aksak

Güfte: Ahmed Rasim B.

Sen kü-şük-den böy-le kop-pa -
bi-ve-fâ ben çe-ki-der-dek - den ye-
-tiş-me müp-te-lâ (SAZ)
müp-te-lâ (SAZ)
kop-pa-la rûs-vâ-yı aş-ka
kop-pa-la kop-pa-la
rûs-vâ-yı aş-ka kop-pa-la (SAZ)
Gö-ren-ler der-bi-şim i-şin
mut-la-ka mut-la-ka (SAZ)

Sen küçüken böyle koppa, bi-vefâ
Ben çekirdoken yetişme müptelâ
Görenler der bizim için mutlakâ
Hoppalâ, rûsvâ-yı aşka, koppalâ.

Ösmük Nihad
6.7.1969
Münir

Söz: Ahmet Rasim ve
İrfan Dırsıoğlu

Aksak

♩ : 200

HÜZZAM ŞARKI

MÜZİK: DR. İ. DOĞRUSÖZ

5.

Araname.....

Birgönülde iki sevda

sonu bil mem ah ne o lur..saz..lur..saz.. Ne o lur ah o lur

Ne o lur ah o lur

ne o lur vah o lur deli gön lüm sa na o lur ...saz.. lur ...saz....

ne o lur vah o lur o lanlar hep ba na o lur ...saz.. lur....saz....

Bu da bir hoş o yun am ma sonu bil mem ah ne o lur..saz...

Bu da bir hoş o yun am ma.....sonu bil mem ah ne o lur

.....saz... Ne o lur ah o lur ne o lur vah o lur de li gön lüm

Ne o lur ah o lur ne o lur vah o lur o lanlar hep

sa na o lur ..saz..

sa na o lur

Bir gönülde iki sevda sonu bilmem ne olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur deli gönlüm sana olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur olanlar hep bana olur.

Huda bir hoş oyun amma sonu bilmem ne olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur, deli gönlüm sana olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur, olanlar hep bana olur.

Şarkı türkü söylemeye güzeller bahane olur.

Kumralı, esmeri, sarıgın dilberi bilki ne şahane olur.

Hayallerle geçer ömür gönül virane olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur, deli gönlüm sana olur.

Ne olur, ah olur, ne olur, vah olur, olanlar hep bana olur.

KARCIĞAR ŞARKI
BİLMEM Kİ SAFÂ NEŞ'E BU ÖMRÜN NERESİNDE

♩ : 126
USÛLÜ : Türk Aksağı

MÜZİK : Leon HANCIYAN
SÖZ : Ahmet Râsim Bey

BİL MEM Kİ SA FÂ NEŞ E BU ÖM
RÜN NE RE SİN DE (SAZ - - -)
DE (SAZ - - -) ŞÂD OL SA GÖ NÜL BÂ Rİ Bİ RAZ
SON SON NE FE SİN DE (SAZ - - -) DE (SAZ - - -)
HÂ LÂ E LE Mİ YÂ RE TA HAM MÜL
HE VE SİN DE (SAZ - - -) DE (SAZ - - -)
Aranağmesi

BİLMEM Kİ SAFÂ NEŞ'E BU ÖMRÜN NERESİNDE
ŞÂD OLSA GÖNÜL BÂRİ BİRAZ SON NEFESİNDE
HÂLÂ ELEMİ YÂRE TAHAMMÜL HEVESİNDE
ŞÂD OLSA GÖNÜL BÂRİ BİRAZ SON NEFESİNDE

HAYRET BU Kİ EYYÂM-I MIHEN GEÇMEDİ GİTTİ
LÂKİN BU TEN-İ GAM-ZEDENİN TÂKATİ BİTTİ
HEP GİRİYE İLE ÖMR-İ AZİZİ GÜZER ETTİ
ŞÂD OLSA GÖNÜL BÂRİ BİRAZ SON NEFESİNDE

GENÇTÜR

Ferahnâk Sarkı (YİNE YALNIZ)

SEMAİ (♩=144)

GÜLTEKİN ÇEKİ

Yİ NE YAL NIZ Yİ NE MAH RU
M-I TE SEL Lİ KAL DIM
A CI DIM SEV Dİ Öİ ME ÇEK
SE Nİ CAN DAN BA NA BİR YAR
Tİ Öİ ME YAN Dİ Öİ MA
O LA ÇAK SAN Dİ Gİ MA
NE KA DAR ŞİM Dİ PE Sİ MA
NİM U YUP SÖZ LE Rİ ME
NEJAT YERTUT

Yine yalnız, yine mahrum-ı tesellî kaldım,
Acıdım sevdiğime, çektiğime yandığma.
Ne kadar şimdi peşimanım uyup sözlerine,
Seni, candan bana bir yar olacak sandığma.

Ahmet Rasim

KARCIĞAR ŞARKI
GÖNLÜMÜN BİR HÂLİ VARKİ

AKSAK
♩ : 144

MÜZİK: TANBURI FUAT BEY
SÖZ : -KADIKÖYLÜ-
SÖZ : AHMET RASİM BEY

GÖN LÜ MÜN BİR HÂ Lİ VAR

Kİ GAM DE GİL KAS

VET DE GİL GİL

NEŞ E DER SEN MAH
MEY O MEY SA Kİ O SA Kİ

ZU Nİ İ FİR KAT
SOH BET O SOH BET

DE GİL GİL GİL AN LA TIR BEL

Kİ BU SÖZ LER DER Dİ

Mİ ER BA Bİ NA

FERİT SİDAL PLAKTAN NOTASINI YAZMIŞ

GÖNLÜMÜN BİR HÂLİ VARKİ GAM DEĞİL KASİYET DEĞİL
NEŞ'E DERSEN HİÇ DEĞİL MAHZUNLİ FİRKAT DEĞİL
ANLATIR BELKİ BÜ SÖZLER DERDİMİ ERGABİNA
MEY O MEY SAKİ O SAKİ SOHBET O SOHBET DEĞİL

KARCIĞAR ŞARKI

AĞIR AKSAK

Güldün, eğlendin perişân hâl ü kal'imle bugün

KEMANİ TATYOS EFENDİ

GÜL DÜN EĞ LEN DİN PE Rİ . . . ŞAN

HA LÜ KAL'.. İM LE BU GÜN —SAZ—

MER HA MET SİZ SEN.. PE Rİ . . . ŞAN . . .
AŞ KI BİL MEZ SEN.. DE İN . . . SAN . . .

.. LİK NE DİR .. BİL MEZ Mİ SİN —SAZ—

MEZ Mİ SİN —SAZ— TÂ RÜ MÂR ET . .

.. TİN.. BE Nİ . . . BİR BU SE İ .. ZÜL

ARANAĞME'YE

.. FÜN İ ÇİN —SAZ— MEZ Mİ SİN (SAZ)

ARANAĞME . . .

Haki

Güldün, eğlendin perişân hâl ü kal'imle bugün
Merhametsiz, sen perişânlık nedir bilmez misin ?
Târümâr ettin beni bir büse-i zülfün için
Aşkı bilmezsen de insanlık nedir bilmez misin ?

KÜRDİLİ WİCAZKAR
(Niye mahzun duruyorsun...)

Çifte Sofyan

Muri Halil Poyraz

Ni ye mahzun duru yor sun söy
le le A men al la hi se ver sen
söy le A man allı hi se versen söy
le Be ni kırma bunu yapma böy
le be ni kır ma bunu yap ma
böy le Kırma

ARANACI

Niye mahzun duruyorsun öyle
Aman allahı seversen söyle
Beni kırma bunu yapma böyle
Aman allahım seversen söyle...

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Sen git gide bir

BESTE : Yesârî Âsım
ARSOY

GÜFTE : AHMED RÂSİM

USÛLÜ : Aksak

Sen git gide bir â feti dev ran o la cak

sin â feti dev ran o la cak sin - saz - -

Can lar yaka cak â te şî sû zan o la cak

sin â te şî sû zan o la cak sin - saz - -

Bil mem neza man der di me der man o la cak

sin der di meder man o la cak sin - saz - -

ça ğın ge çe cek son ra pe şî man o la cak

sin son ra pe şî man o la cak sin

SEN GİTGİDE BİR ÂFET-İ DEVRÂN OLACAKSIN
CANLAR YAKACAK ÂTEŞ-İ SÜZÂN OLACAKSIN
BİLMEM NE ZAMAN DERMİME DERMÂN OLACAKSIN
ÇAĞIN GEÇECEK SONRA PEŞİMAN OLACAKSIN

شەرق - کوردیلی حجازکار

KURDİLİ FİCAZKAR

آه ن به ج زون طو رو یور سون اوی
ah ni ye mah zoun tou rou yor soun auy

آه اوی ل مان آل لا
ah auy le man al la

لی نه ور سن سوی ل آه سوی
li ne ver sen souy le ah souy

ل ساز ل نی کی ما نو نو یاپ ما
le saaz le ni ki ma nou nou yap ma

بوی آه بوی ل ساز ان
beuy ah beuy le saaz an

آل لا می ور سن سوی ل آه
al la mi ver sen souy le ah

سوی ل نی قران یه ماب زون طو رو
souy le ni qarat ye mah zoun tou rou

پور سون اوی ل آه اوی ل
yor soun auy le ah auy le

نوده
coda

1. 2.

Chant composé par Hakki bey

Nîe mahzoun douriorsoun enîlê
Aman allahî severseu soîlê
Dênî kirma bounî yapma boîlê

Nakarât

Aman allahî severseu soîlê
Nîe mahzoun douriorsoun oîlê
Senî sevdîmsê hatta mî îdîm
Yokssa bir chîmî didîm îdîjîdîm
Yarêyim calmadî artîk bîdîm

Cüneyt KOSAL

شرق کوردیلی حجازکار

نەبە محزون طورییورسک اولیە

امان اللهی سورسەک سولە

نێ قیرمە بونی یانە بولە

نقرات

امان اللهی سورسەک سولە

نەبە محزون طورییورسک اولیە

سێ سودمە خطای ایتم

یوقسە برشیمی دیدم اینجەدم

یورەم قالدی آرتق یتەم

نقرات

امان اللهی سورسەک سولە

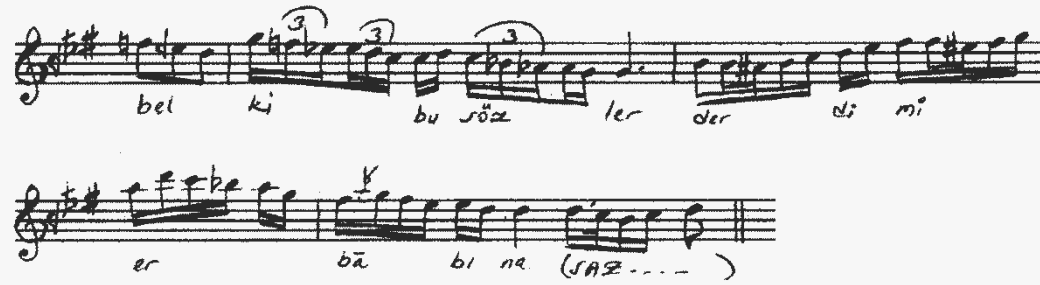
نەبە محزون طورییورسک اولیە

کەتسی احمد ناسم بککەر

Müsemmen

LÂLEGÜL ŞARKI

Beste- Tevfik Soyata
Güfte- Ahmet Rasim Bey



Muhhayyer - şarkı

Nuri Seyda Rey

Geç mi yor e — y. ya — — mi — — mi — — h net (SAZ)

Ağır
aksak



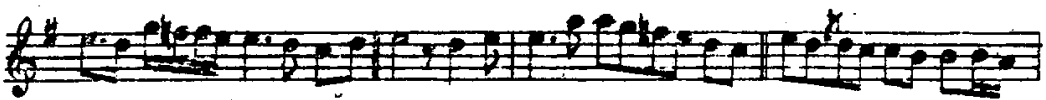
bit mi. yo — r. be — — n. de — — — me lâ — — — l (SAZ)



gön. lü. mü. şa — — — — d. e — — — t. mi.



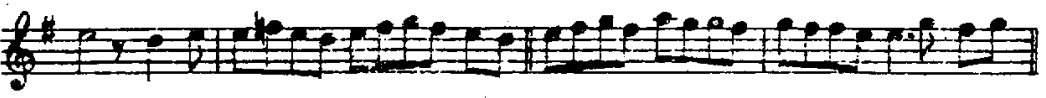
yo — — r. bi — — — r. lâh. za. ü — — mi — — — di — — — ü — —



sâl — — SAZ — — ne: e. yab. o — — l. ma — — k. te. le — — z. zü — —



— z. ey. le. me — — k. e — — — m. ri — — — — mu. hâ — — — —



l. sön. dü. cis mi — — — — m. ca. mi. ri. — — — — is — — — —



n. vî. e. de — — n. şe — — v. ki — — — — na. yâ — — — — !



Geçmiyor eyyamı mihnet bilmiyor bende melâl

Gönlümü şadettmiyor bir lâhza ümîdi vîsâl

Neçeyop oîmak telezüz eylemek emri muhâl

Sönâü cîsîmîm canımı tenîir eden şevki hayâl.

MUHAYYER ŞARKI

AKSAK
(♩ = 178)

Dedim bu kız ne güzel

S.Z. ÖZBEKKAN

Bırdanım BU KIZ NE GÜ - ZEL KIZ NI ŞAN - LI DIR DE - DI -
LER (ŞAZ ... DEDİM BU KIZ NE GÜ - ZEL KIZ NI ŞAN - LI DIR
DE - DI - LER (ŞAZ ... *şunu* NI - ŞAN - LI SI - DA BÖY -
LE ŞAN - LI DIR DE - DI - LER (ŞAZ O NUN NI - ŞAN -
LI SI - DA BÖYLE ŞAN - LI DIR DE DI - LER AH
TAVIR - LA RI NE KA - DAR - DA E DA - LI DIR DEDİ -
LER TAVIR - LA RI NEKA - DAR DA E - DA - LI - DIR
DE - DI - LER (ŞAZ ... NERE - LI - DIR DİYE SOR - DUM
DUM VEFA - LI DIR DE DI - LER (ŞAZ NERE - LI - DIR
DİYE SOR - DUM VEFA - LI - DIR DE DI - LER
(KODA)
DEDİM BU KIZ NE GÜZEL KIZ NİŞANLIDIR DEDİLER
TAVIRLARI NEKADARDA EDALIDIR DEDİLER

1 DEDİM BU KIZ NE GÜZEL KIZ NİŞANLIDIR DEDİLER
2 TAVIRLARI NEKADARDA EDALIDIR DEDİLER
NİŞANLISIN BÖYLE SANLIDIR DEDİLER NERELİDİR DİYE SORDUM VEFA LIDIR DEDİLER

SÜRE: 3'30"
176
USULÜ: AKSAK

NİHAVENT

—FON—

SÖZ: MUS. NAFİZ IRMAK
MÜZİK: SÜREMAN NERTKANLI

Bilmem ki SEFA Neşe Bu Öm rün rün Nere sin
de Ömrün Nere sin de

Şa dol sa Gö nül Ba ri Bi raz SON..... SON.....

SON..... Neşe sin de

Ha lî Eme li Ya re te ham mül Hevesin de

Ya re Ta ham mül Heve sin de

Aranzağmesl...

29.11.990

Bilmem'ki sefa Neşe'e bu ömrün neresinde
şad olsa gönül bari biraz Son nefesinde
Hala emeli yare tehammül..... hevesinde
şad olsa gönül bari biraz Son nefesinde

RAST ŞARKI
BİR GÖNLÜME BİR HÂL-İ PERİŞÂNIMA BAKTIM

USÛLÜ : Sengin Semâi

MÜZİK : Tatyos Efendi
SÖZ : Ahmet Râsim Bey

BİR GÖN LÜ ME BİR HÂ LI PE Rİ
ŞÂ NI MA BAK TIM (SAZ - - - - -)
TIM (SAZ - - - - -) ZÂ LİM SE Nİ YÂD
EY LE YE ÂH EY LE YE ÇAK
TIM (SAZ - - - - -) TIM (SAZ - - - - -)
SEN YOK SUN O YOK BEN YAL NIZ
ÇIL DI RA ÇAK TIM (SAZ - - - - -) TIM (SAZ - - - - -)
Aranagme
TIM (SAZ - - - - -)

BİR GÖNLÜME BİR HÂL-İ PERİŞÂNIMA BAKTIM
ZÂLİM SENİ YÂD EYLEYE ÂH EYLEYE ÇAKTIM
SEN YOKSUN O YOK BEN YALNIZ ÇILDIRACAKTIM
ZÂLİM SENİ YÂD EYLEYE ÂH EYLEYE ÇAKTIM

Vezni : MEFÛLÜMEFÂİLÜMEFÂ'LÜFA'LÜN

GENÇTİREK

3068

BESTENİGÂR ŞARKI

Çok sürmedi geçti tarâb-ı şevk-i bahârim

CURCUNA-Y.SEMÂİ

Beste : HÂFİZ HÜSNÜ EFENDİ

Güfte : AHMET RASİM BEY

ÇOK .. SÜR .. ME .. Dİ GEÇ ... Tİ .. TA RA BI

ŞEV ... ŞEY .. Kİ BA HA ...

RIM SAZ RIM SAZ

SOL .. DU ... E ... ME LİM ... GON .. CA LA RIM ...

REN ... REN .. Gİ İ ZA ...

RIM SAZ RIM SAZ

BİR .. GÜL .. BÜ Nİ RAK .. SA Nİ TA RAB ...

NÂK ... NÂK .. İ DİM AM ..

MA ... BİL .. MEM ... Kİ .. NE DEN ...

TER .. Kİ HE VA ET ...

.../.



ET .. Tİ HE ZA .. RİM SAZ BİL .. MEM

Kİ .. NE DEN ... TER .. Kİ HE VA .. ET

ET .. Tİ HE ZA .. RİM ...

BU NAĞ ME İ .. DİL SÛ ... Zİ GA .. MİM

DÜŞ .. TÛ İ RA ... KA SAZ

BEN BÖY LE GÖ NÛL ... LER .. YA Kİ Cİ ...

BES .. TE Nİ GÂ ... RİM .. SAZ

BEN .. BÖY ... LE .. GÖ NÛL ... LER .. YA Kİ Cİ ...

BES ... BES.. TE Nİ GÂ.. RİM ... (Son)

ÇOK SÜRMEDİ GEÇTİ TARÂB-I ŞEVK-I BAHÂRİM
SOLDU EMELİM, GONCALARIM, RENG-İ İZÂRİM
BİR GÜLBÜN-İ RAKSÂN-I TARÂBNÂK İDİM AMMA
BİLMEM Kİ NEDEN TERK-İ HEVÂ ETTİ HEZÂRİM
BU NAĞME-İ DİL-SÛZ-İ GÂMİM DÜŞTÜ İRÂKA
BEN BÖYLE GÖNÜLLER YAKICI BESTENİGÂRİM

KARCIĞAR ŞARKI

" Düşmüşüz biz dillere bilmem senin ben nenmişim "

Usûl : Ağır Aksak

Beste : Selânikli Ahmet Bey

Güfte : Ahmet Râsim Bey

Düş mü şüz biz dil le re bil

mem se nin ben nen nen mi şim ----SAZ----

Bir se ven var sa se ni dün

ya da an cak ben ben mi şim ----SAZ----

ben ben mi şim ----SAZ---- şim ----SAZ----

Bir ri va yet de şu ki ben

Ben de ğil sen mi şim ----SAZ----

El bu ya söy ler du rur sor maz pe

ri şan ha li mi ----SAZ---- mi ----SAZ----

KARCIĞAR ŞARKI

" Düşmüşüz biz dillere bilmem senin ben nenmişim "

- 2 -

Yâ ri müş fik zan ne der de

sen gi bi bir zâ li mi -----SAZ-----

ARANAĞMESİ

Mehmet Kurt

Düşmüşüz biz dillere bilmem senin ben nenmişim
Bir seven varsa seni dünyada ancak benmişim
Bir rivâyet de şu ki, ben, ben değil de senmişim
El bu ya söyler durur sormaz perişan hâlimi
Yâr-i müşfik zanneder de sen gibi bir zâlimi

Eserin orijinalini yazan notistin Osmanlıca notu : " Eser hatâsızdır, zirâ sâhib-i eserîn kendisinden almıştır. "

RAST ŞARKI

GEÇMİYOR EYYÂM-I MİHNET GİTMİYOR BENDEN MELÂL

AĞIR AKSAK

♩ = 64

MÜZİK: KÂNÛNÎ HACI ÂRİF BEY

SÖZ : AHMED RÂSİM BEY

GEÇ Mİ YOR EY YÂ Mİ

MİH NET GİT Mİ YOR BEN

DEN ME LÂL (saz - - -)

GÖN LÜ MÜ ŞÂ DET Mİ YOR
BİR DA HA GÖR MEZ Mİ YİM

BİR MAH LAH ZA ÜM
VOL DU MU

1. Mİ HER Dİ İH Vİ SÂL Tİ MÂL (saz - - -)

2. Vİ SÂL Tİ MÂL NEŞ E YÂB

OL MAK TE LEZ ZÜZ

GEÇMİYOR EYYÂM-I MİHNET GİTMİYOR BENDEN MELÂL 2.sayfa

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with lyrics 'EY LE MEK EM' and a '(saz - - -)' annotation above the first measure. The second staff continues the melody with lyrics 'RÎ MU HÂL SÖN DÜ' and another '(saz - - -)' annotation. The third staff has lyrics 'CİS MÜ CÂ Nİ Mİ TEN'. The fourth staff concludes the piece with lyrics 'VİR E DEN ŞEV Kİ HA YÂL' and a '(saz -)' annotation. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

(saz - - -)

EY LE MEK EM

(saz - - -)

RÎ MU HÂL SÖN DÜ

CİS MÜ CÂ Nİ Mİ TEN

(saz -)

VİR E DEN ŞEV Kİ HA YÂL

GEÇMİYOR EYYÂM-I MİHNET GİTMİYOR BENDEN MELÂL
GÖNLÜMÜ ŞÂD ETMİYOR BİR LAHZA ÜMMÎD-i VİSÂL
NEŞ'E YÂB OLMAK TELEZZÜZ EYLEMEK EMR-i MÜHÂL
SÖNDÜ CİSM Ü CÂNIMI TENVİR EDEN ŞEVK-i HAYÂL
BİR DAHA GÖRMEZ MİYİM MAHVOLDU MU HER İHTİMÂL

AHMED RÂSİM BEY

Aşk tasvirühikâyet

AGIR AKSAK
(J = 68)

HİCAZ ŞARKI

BÜLBÜLİ SALİH

AŞ KI TA...S...Vİ... RÜ Hİ...KÂ...YE...

...T İ...ÇİN EY NA... Zİ...K E...DA (SAZ)

TA KA...TIM O... L...SA...DA SE...V...SE...

...M SE...Nİ Bİ...R...KE...R...RE DA...HA (SAZ...)

RE DA...HA (SAZ...) BU NE...SU...Zİ...S...Lİ NE

TA...T...Lİ NE TŪ...KEN ME... Z HŪ...

...L...YA (SAZ BU NE...SU...Zİ...S...Lİ NE

TA...T...Lİ NE TŪ...KEN ME...

...Z HŪ... L...YA

KODAYA

DA HA

DA HA

ASKI TASVİRÜHİKÂYET İÇİN EY NAZİK EDA
TÂKATIM OLSADA SEYSEN SENİ BİR KERRE DAHA
BU NE SUZİSLİ NE TATLI NE TÜKENMEZ HÜLYA
TÂKATIM OLSADA SEYSEM SENİ BİR KERRE DAHA

3 SENİ DASH

İsmail K. Ocal

Şevkinle hayalinle

SENGİN SEMAİ
(♩ = 66)

HİCAZ

BESTE
HİRİSTO



ŞEYKİNLE HA... YA... LİN... LE O... LUR
NE... Ş... E BE... Dİ... DAR
GÜNLER... CE FE... KAT A... Ğ... LA... Dİ... Ğİ... M
HER DER... DİM U... NU... T... BU... M... RA... SE... N... N
BUN... CA GA... MİM... VAR... VAR...
VAR... A... FETMİ NE... SİN A...
...H NE... SİN SE... N NE... SİN E... Y YAR
A... FETMİ NE... SİN A... H NE... SİN
SE... N NE... SİN E... Y YAR
KÖRÜVE

ŞEYKİNLE HAYALİNLE OLUR NEŞ'E BEDİDAR
GÜNLERCE FAKAT AĞLADIĞIM BUNCA GAMIMVAR
AFETMİ NESİN AH NESİN SEN NESİN EY YAR
HER DİRDİM UNUTDUMDA SENİN DİRDİNE DÜŞTÜM



HÜSEYİNİ SARKI
BİR GÜN OLACAK

SENGİN SEMÂİ (♩ = 72) BİMEN ŞEN

BİR GÜN O - LA - CAK BEN - Gİ - Bİ NA

CAR O - LA - CA SIN (SAZ -

KEN DİN Gİ Bİ BİR ZA - Lİ NE DÜ -
BİR GÜN GE - LE - CEK SEN - DE NA

SIN (SAZ - 2. VA - CAK - CAK SIN (SAZ -

SIN (SAZ - GEÇME Dİ BU GÜN NA - ZÜ

Nİ - YA - ZİM SA - NA AM - NA (SAZ

KODAYA.

SİN

BİR GÜN OLACAK BEN GİBİ NÂÇÂROLACAKSIN
KENDİN GİBİ BİR ZÂLİMEDÜĞÂR OLACAKSIN
GEÇMEDİ BU GÜN NÂZÜ NİYÂZİM SANA ÂMMÂ
BİR GÜN GELCEK SEN DE BANA YALVARACAKSIN

Usulü
Devrîkîndî

Makâmî
HÜSEYİNİ

Bestegârî
İhsan Hisarî

GÜN LÜ NÜN BİR HA Lİ VAR Nİ GAM DEĞİL MAS VET DEĞİL -SAZ-

VET DEĞİL -SAZ- NEŞ'E DER SEN NİŞ'E DEĞİL MAH ZUN Nİ-

BİR MİY DEĞİL -SAZ- MİY DEĞİL -SAZ- AN LA TIR BEL

Nİ BU SÖZ LER DER Dİ Mİ ER BA Bİ NA -SAZ- AN LA TIR BEL

Nİ BU SÖZ LER DER Dİ Mİ ER BA Bİ NA

3.7.1953



Gönlümün bir hali varki gam değil kasvet değil
Nes'e dersen hiç değil mahzunî-i firakat değil

Anlatır belki bu sözler derdimi erbabına
Mey o mey, cânân o cânân sohbet ol sohbet değil
Ahmet Rıza

KÜRDİLİ HICAZKÂR ŞARKI

"Güfte: Ahmet Râsim Paşa,

Akarak

Andon Efendi

Ha yâ tum şî ve kâ rim dil pe sen
dim - SAZ - E fen dim sin ye gâ ne
si ne ben dim - SAZ - E fen dim sin
ye gâ ne şî ne ben dim - SAZ - meyan'a
Aranağmesi'ne dim - SAZ - Be nim ser me ye i öm rüm
e fen dim - SAZ - dim - SAZ -
ARANAĞMESİ.

Hayâtım şîvekârım dil-peşandim
Efendimsin yegâne şîne-bendim
Benim sermâye-i ömrüm efendim
Efendimsin yegâne şîne-bendim

DF-172/1472

Muallim İsmail Hakkı Beyin TRT. daki
kolleksiyonundan yazıldı.

Çinay Koral

UŞŞAK ŞARKI

Aksak

Tatyos Efendi

Bu akşam gün batarken gel... ken gel... bu akşam gün batarken gel... ken gel... İsa kın geç kalma er ken gel... a man geç kalma er ken gel... Tahammül kalmadı... ar... tık tahammül kalmadı... ar... tık İsa kın geç kalma er ken gel... a man geç kalma er ken gel... Aranağme...

Bu akşam gün batarken gel
Sakin geç kalma erken gel

Tahammül kalmadı artık
Aman geç kalma erken gel.

Cefa etme bana mâhım
Sonra tutar seni ahım

Üzme beni şivekârım
Aman geç kalma erken gel.

UŞŞAK ŞARKI
GÖNLÜMÜN BİR HÂLİ VAR Kİ

MÜZİK : Emin ONGAN
SÖZ : Ahmet RASİM

USÛLÜ : Müsemmen



GÖN LÜ MÜN BİR HÂ Lİ VAR Kİ GAM DE ĞİL KAS
VET DE ĞİL (SAZ -) VET DE ĞİL (SAZ - - - -) NEŞ E DER SEN
MEY O MEY CÂ
HİÇ DE ĞİL MAH ZÜN - İ FİR KAT DE ĞİL (SAZ) - - NEŞ
NÂN O CÂ NÂN SOH BET OL SOH BET DE ĞİL
E DER SEN HİÇ DE ĞİL MAH ZU Nİ İ FİR KAT
MEY O MEY CÂ NÂN O CÂ NÂN SOH BET OL SOH
(SON)
DE ĞİL (SAZ) - - - AN LA TİR BEL Kİ BU SÖZ LER DER
BET DE ĞİL Dİ Mİ ER BA Bİ NA (SAZ) - - - - AN
LA TİR BEL Kİ BU SÖZ LER DER
Dİ Mİ ER BA Bİ NA (SAZ) - - - -

GÖNLÜMÜN BİR HÂLİ VAR Kİ GAM DEĞİL KASVET DEĞİL
NEŞ'E DERSEN HİÇ DEĞİL MAHZÜN-İ FİRKAT DEĞİL
ANLATIR BELKİ BU SÖZLER DİRDİMİ ERBABINA
MEY O MEY CÂNÂN O CÂNÂN SOHBET OL SOHBET DEĞİL

GENÇTİR

Ağır Aksak

Uşşak Şarkı

Hafız Cemil Bey

2 + 2 + (+)

Kaç ma di. dem. den a mən

ey gül

nim

Hâ tı rım şâd ol. mu yor sen.

Sen.

Siz SIZ be.

nim

Sen mi. sin öm. rüm be ha rı

gül.

nim

Se SIZ

Kaçma didemden aman ey gül tenim
Hâtırım şâd olmuyor sensiz benim
Senmisin ömrüm baharı gelşenim
Hâtırım şâd olmuyor sensiz benim

KİMSELER GELMEZ

(♩ = 72) AGIR AKSAK

UŞAK SARKI

SEVKİ

KİM SE LER GEL- MEB SE NİN- FER-

YA DI A TE- 5 BA RI NA CSAZ...

YAN DIN EY- Bİ ÇA RE DİL- YAN-

DİN ME LA- MET- NA-

RI NA CSAZ... YAN DIN EY- Bİ- ÇA RE

DİL- L YAN- DİN ME LA- MET-

NA RI NA CSAZ... YE Sİ SEV DA

REN Gİ ÇÜK- MÜŞ GÜL Gİ Bİ RUH

SA- RI NA CSAZ... RI- NA CSAZ...

KODAYA

1 2

KİMSELER GELMEZ SENİN FERYADI ATEŞ BARINA YANDIN EY BİÇAR DİL YANDIN MELÂMET NÂRINA
YESİ SEVDA RENGİ ÇÜKMÜŞ GÜLGİBİ RUHSARINA NAKARAT

UŞŞAK ŞARKI

Usûlü : CURCUNA

(Sen gitgide bir âfet-i devrân olacaksın)

Müzik : SÂLİH SUPHİ SONER

Söz : AHMET RÂSİM BEY

(♩ = 200)

Sen git gi de bir â fe ti dev_____ rân

o la_ cak_____ sın_____ Sen git gi de bir â fe_ ti

dev_____ rân o la_ cak_____ sın (SAZ_____)

Can_____ lar_____ Ya_ ka cak_ â_ te_ şî_ sû zân_ o la_ cak_
 Ça_____ ğın_____ ge_ çe cek_ son_ ra_ pe_ şî man_ o la_ cak_

sın_____ Can lar_____ ya_ ka_ cak â_ te_ şî_ sû
 sın_____ Ça ğın_____ ge_ çe_ cek son_ ra_ pe_ şî

(Son)

zân_ o la cak_ sın (SAZ_) Bil_ mem ne_ za man_
 man_ o la cak_ sın

der_ di_ me_ der_ mân_____ o la_ cak_ sın_____

der_ di_ me_ der_ mân_ o la_ cak_ sın (SAZ_) E.B.

Sen gitgide bir âfet-i devrân olacaksın
 Canlar yakacak, âteş-i sûzân olacaksın
 Bilmem ne zaman derdime dermân olacaksın
 Çağın geçecek sonra peşîman olacaksın
 (Ahmet Râsim Bey)

ŞEDDİARABAN ŞARKI
-SEN SÖYLE NE OLDUN YİNE ÂVÂRE Mİ KALDIN-

MÜZİK: KAYA ÖZTAŞ
SÖZ : AHMET RASİM

AKSAK

-ARANAĞHE----

SEN SÖY LE -SAZ--- NE OL DUN Yİ NE Â VÂ
RE Mİ KAL DIN Yİ NE Â VÂ RE Mİ KAL DIN

-SAZ-----

CAN DAN SE VE NİN KAL MA DI AĞ YÂ RE Mİ KAL DIN
BEN DEN BE TE ROL DUN DA HA Bİ ÇÂ RE Mİ KAL DIN

DIN -SAZ----- AĞ YÂ RE Mİ KAL DIN

-SAZ-----

ŞAŞ TIM SE Nİ GÖR DUM DE PE Rİ ŞAN

VE NÜ KED DER -SAZ---

ŞAŞ TIM SE Nİ GÖR DÜM DE PE Rİ ŞAN

VE NÜ KED DER -SAZ--- D.C.

SÖN MÜŞ O GÜ ZEL GÖZ LE Rİ NİN

NU RU Nİ GÂ HI -SAZ--- UÇ MUŞ O KE MÂN

KAŞ LA Rİ NİN REN Gİ Sİ YA HI -SAZ---

TUT MUŞ SE Nİ EN SON RA DE MEK

GÖN LÜ MÜN Â HI -SAZ---

SEN SÖYLE NE OLDUN YİNE ÂVAREMİ KALDIN
 CANDAN SEVENİN KALHADI, AÇYAREMİ KALDIN
 ŞAŞTIM SENİ GÖRDÜHDE PERİŞAN VE MÜKEDDER
 BENDEN BETER OLDUN DAHA RİCÂREMİ KALDIN

SÜZNÂK ŞARKI

AĞIR EVFER

SÜZNÂK-İ FASL-I AŞKI SÖLEYİM DİNLE YETER

MÜZİK: TATYOS EFENDİ

SÖZ : AHMED RÂSİM PAŞA

SÜZ_ (i) NÂ_ Kİ

FAS_ LI AŞ_ Kİ

SÖY_ LE_ YİM DİN
OL_ MAK_ İS_ TER

(saz.)

DİN_ LE_ YE_ YER
TER_ SEN_ E_ GER

ÇİL_ LE_ İ
EH_ Lİ DİL AŞ_

BEZ_

Kİ ÇE_ KEN_ LER
MİN_ DE SEV_ MEK_

(saz.)

BÖY_ LE_ CE FER_
TEN SE_ VİL_ MEK_

1. (saz.) 2. (saz.)

YÂD E_ DER
TİR HÜ_ NER

DER
NER (SON)

DİL BE RÂ NIN

AH Dİ CÂ Lİ

DİR U YUP ÇEK ME KE DER

HİS SE YÂ BI

ZEV Kİ VUS LAT

Aranağmesi'ne ARANAĞMESİ

NER

1. 2.

stuna

SÜZNÂK-İ FASLÎ AŞKI SÖYLEYİM DİNLE YETER
 ÇİLLE-İ AŞKI ÇEKENLER BÖYLECE FERYÂD EDER
 DİLBERÂNIN AHDİ CÂLÎDİR, UYUP ÇEKME KEDER
 HİSSEYÂB-İ ZEVK-İ VUSLAT OLMAK İSTERSEN EĞER
 EHL-İ DİL BEZMİNDE SEVMekten SEVİLMEKTİR HÜNER

AHMED RÂSİM PAŞA

VEZİN: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

SÜZNÂK: Yakıcı. Bir makam adı.
 FASL: Bâüm, kısm, bahis; mûsikî terimi.
 DİLBERÂN: Dilberler, gönül alıcı güzeller.
 CÂLÎ: Parlak, süslü.
 HİSSE-YÂB: Pay sahibi.
 VUSLAT: Kavuşma.
 EHL-İ DİL: Gönül ehli, âşıklar.
 BEZM: Meclis, toplantı.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Funda Baklacı
Doğum Yeri ve Tarihi: Nazilli / 21.11.1987

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: (2005-2009) Celal Bayar Üniversitesi / Fen Edebiyat
Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı
Pedagojik Formasyon Öğrenimi: (2013-2014) Adnan Menderes Üniversitesi / Eğitim
Fakültesi

İş Deneyimi

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni: (2009-2010) Kuyucak Anadolu Lisesi, Kuyucak /
Aydın
(2010-2012) Pusula Dershaneleri, Merkez / Bitlis
(2010-11) Mustafa Gökşen Yücel Lisesi, Darıca /
Kocaeli
(2011-2012) Aslan Çimento Endüstri Meslek ve
Anadolu Teknik Lisesi, Darıca / Kocaeli
(2012-2013) Zafer Dershaneleri, Nazilli / Aydın
Sınıf Öğretmeni: (2010-2011) Yaygın İlkokulu, Yaygın / Bitlis
Türkçe Öğretmeni: (2013-2014) Ertuğrul Gazi Ortaokulu, Kuyucak /
Aydın
Özel Eğitim Öğretmeni: (2017-2018) Güzelköy Özel Eğitim Uygulama
Okulu, Nazilli / Aydın
(2018-2019) Süleyman Efendi Özel Eğitim
Ortaokulu, Nazilli / Aydın
(2019-hâlen) Nahit Menteşe Ortaokulu,
Nazilli / Aydın

İletişim

E-posta adresi: fundabaklaci28@gmail.com
Tarih: 15.11.2019